పేరిణి - శివతాండవం

With Best Compliments From :
PADMA SRI NATARAJ RAMAKRISHNA
Andhra Natyam Trust
Chikkadpally, Hyderabad-500 020.

రచన

భరతకళాప్రపూర్ణ

డాక్టర్ నటరాజ రామకృష్ణ

ప్రథమ ముద్రణ : మార్చి 1984
2000 ప్రతులు

వెల : రూ. 40/-

విదేశాల వెల : $ 12

రేఖా చిత్రాలు : శ్రీ కనక సూరిబాబు

ముద్రణ :
ఎ. వి. ప్రింటర్స్ అండ్ పేకేజర్స్.
హైదరాబాదు

ప్రతులకు :
పేరిణీ ఇంటర్నేషనల్
హైదరాబాదు-20



కళా హృదయులు

శ్రీ రవణం శ్రీరాములు గారు

గ్రంథ ప్రచురణ సహాయకులు



రేచర్ల రుద్రదేవా !

రామప్ప ఆలయాన్ని నీవు నిర్మించకుండా ఉంటే !

కాకతి గణపతిదేవా !

జాయప నృత్యకళను నీవు ఆదరించకుండా ఉంటే !

జాయప సేనానీ !

నృత్త రత్నావళిని నీవు రచించకుండా ఉంటే !

రామప్పా !

నీవు పాలంపేట రామలింగేశ్వర ఆలయంలో అమర శిల్పాన్ని భద్రపరచి ఉండకపోతే !

అలనాటి ఆంధ్రుల మహోన్నత నృత్యకళా వైభవం ఈ మాత్రమైనా ఈ శిల్ప భంగిమల రూపంలో నేడు మాకు దక్కేది కాదు.

అందుకే మీ అందరికీ మన తెనుగు జాతి నిత్యం ఋణపడి ఉంటుంది. తెలుగు కళాకారులు, కళాలోకం భక్తితో ప్రణమిల్లుతుంది.
నేను అంజలి ఘటిస్తున్నాను.

తెలుగు వారికి గర్వకారణం పేరిణి !
తెలుగు జాతి ఉన్నంతవరకు జీవిస్తుంది పేరిణి !!
తెలుంగుల వీరనర్తనంగా విరాజిల్లుతుంది పేరిణి !!!
భారతీయ తాండవ నర్తనానికి తలమానికంగా
శోభిస్తుంది పేరిణి !!!!

— రామకృష్ణ



సంధ్యా తాండవమూర్తి

ముగింపు మాట కాదిది ముందుమాట

రెండు దశాబ్దుల "పేరిణి శివతాండవం" చరిత్ర ఇది.

అసలు 'పేరిణి కి వేయి సంవత్సరాల చరిత్ర ఉంది. కాకతీయుల కాలం నాటికి ఈ నర్తనం కీర్తి హిమాలయ శిఖరాలకు చేరుకొంది. కాకతీయ సామ్రాజ్య పతనంతో ఆంధ్ర మహా సామ్రాజ్యం శిథిలమైనట్లే ఈ కళారీతి అంతరించి, కాలగర్భంలో కలిసిపోయి, మరుగు పడిపోయింది.

కాకతీయ గణపతిదేవ, వీర రుద్రమ, ప్రతాప రుద్ర, రేచర్ల రుద్రదేవులు కళలను ఎలా పోషించారో, వారి కాలంలో శిల్పసంపద ఎలా వృద్ధి పొందిందో, దాని వైభవం ఎలా ఉండినదో ముందు తరాలవారికి తెలియజేయడానికి కొన్ని శిథిల కళాఖండాలు కన్నీరు కారుస్తూ నిల్చియున్నట్లే ఈ విశిష్ట వీర నాట్యం జనపదుల వీర నాట్యాలలో, వీరభద్రుని సేవలలో, వీరుల కొలువులలో నామమాత్రంగా నిలిచిపోయింది.

స్త్రీలు ప్రదర్శించే నాట్యం కోమల లాస్యం, పురుషులు ప్రదర్శించే నాట్యం ఉద్ధత తాండవ మని పండితులు సభావేదికలపైని ప్రసంగాలు చేస్తూ తన్మయులవుతూ ఉంటారు. కాని పురుషుల మన సెప్పుడూ లాస్యం వైపే మొగ్గుతూ వచ్చింది. ఏ నాట్యంలో చూసినా శృంగార భరితమైన లాస్యమే మనకు కన్పిస్తుంది. వీరరస భరితమైన తాండవం చాలా తక్కువ. ఇది నా అభిప్రాయమే కాదు, ఇది నా అనుభవం.

పురుషులు ప్రదర్శించడానికి అనువైన వీరం ప్రత్యేక స్థాయిగా ఉండి, ఇతర రసాలు ఉపరసాలుగా పెంపొందిన ఒక నర్తన రీతి ఏదైనా మన కున్నదా? లేదా? అని నేను చాలా కాలం ఆలోచించాను, గ్రంథాలు పరిశీలించాను, పరిశోధించాను.

శైవాగమ నర్తనరీతుల్ని నేను అభ్యసించాను. ఆ నాట్యరీతుల్ని పరిశీలించాను, వాటి తాళ కట్టుబాట్లు, జతి విన్యాసవికాసాలను తరిచి చూశాను. పురుష వీర నాట్య సంప్రదాయం ఒకటి మన తెలుగు దేశంలో ఉన్నట్టు కనుగొన్నాను. అటుపిమ్మట జాయప నృత్త రత్నావళిని, భరతార్ణవాన్ని, ఇంకా ఇతర నాట్యశాస్త్ర గ్రంథాలను క్షుణ్ణంగా పరిశీలించి పరిశోధన ప్రారంభించాను.

ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమీ వారు జాయప నృత్తరత్నావళిని తెలుగులోకి అనువదింప జేయాలని సంకల్పించి స్వర్గీయ రాళ్ళపల్లి అనంత కృష్ణశర్మగారిని ఆ పనికి నియోగించారు. ఆ గ్రంథంలో పాలంపేట రామప్ప ఆలయంలోని నృత్య భంగిమలను వ్యాఖ్యానసహితంగా ముద్రించాలన్న సత్సంకల్పంగూడా అకాడమీ వారికి కలిగింది. ఆ కార్యాన్ని నిర్వహించమని అకాడమీ వారు శ్రీ అనంత కృష్ణశర్మ గారినే కోరారు.

నాట్యం, శాస్త్రం, సంప్రదాయం ఈ మూడూ తెలిసిన విద్వాంసులే అలాంటి వ్యాఖ్యానాలు వ్రాయడానికి సమర్థులని శ్రీ శర్మగారు తమ అభిప్రాయాన్ని నిర్మొహమాటంగా అకాడమీకి తెలియజేశారు. అప్పుడు నా పేరును వారు సూచించారు. వారి సలహాను అనుసరించి అకాడమీవారు ఆ నృత్య భంగిమలకు వ్యాఖ్యానం వ్రాయమని నన్ను కోరారు.

అప్పటికే నేను రామప్ప గుళ్లపై గల శిల్పాలను పరిశీలించి, పరిశోధించి యుండడం వల్ల ఆ కార్యాన్ని నిర్వహించడానికి అంగీకరించాను.

ఒక తెలుగు నృత్యశాస్త్రవేత్త, తెలుగు గడ్డలోని నృత్యాలు, దేశిమార్గ సంప్రదాయాలను గురించి రచించిన ప్రప్రథమ నాట్యశాస్త్ర గ్రంథం ఈ నృత్త రత్నావళి. దానిని యథా తథంగా అచ్చువేస్తే ఏ కొద్దిమంది

పండితులకు మాత్రమే సంప్రదింపు గ్రంథంగా ఉపయోగపడవచ్చును గనుక సంప్రదాయ వ్యాఖ్యానాన్ని గూడా వ్రాయించి ప్రచురిస్తే సుమారు వేయి సంవత్సరాలకు పూర్వంనుండి నృత్తకళ ఆంధ్రదేశంలో ఎలా అభివృద్ధి చెందుతూ వచ్చిందో తెలిసికొనే అవకాశం ఆంధ్ర నృత్యకళాకారులకు కలుగుతుందని నేను అకాడమీ వారికి సలహా ఇచ్చాను.

ఆంధ్రదేశ నృత్యరీతులకు, నృత్తరత్నావళిలోని దేశి చారి కరణాంగహారాలకు గల సంబంధం తెలిసికొనడానికి అవకాశం ఏర్పడుతుంది. నాటినుండి నేటి వరకు వివిధ నాట్య సంప్రదాయాలు ఏ తీరులో పరిణామం చెందాయో, ఆ విధంగా ఎందుకు అభివృద్ధి చెందాయో ఇంకా అనేక ఇతర విషయాలను సంప్రదాయ వ్యాఖ్యానంలో ముచ్చటించడానికి వీలుంటుంది. అలాంటి వ్యాఖ్యానం మన నృత్య కళావికాసానికి ఎంతో తోడ్పడుతుంది. అందువల్ల అలాంటి వ్యాఖ్యానాన్ని ఆ గ్రంథంలో ప్రచురించడానికి అకాడమీవారు అంగీకరిస్తే నేను ఉచితంగా దానిని వ్రాసి ఇవ్వగలనని కూడా చెప్పాను. ఇలాంటి ఉద్గ్రంథాలను తరచుగా ప్రచురించడం సాధ్యం కాదు. సామాన్య ప్రచురణ కర్తలు ప్రచురించలేరు. కనుక పనిలో పనిగా ఈ కార్యాన్ని అకాడమీవారే చేపట్టడం మంచి దని నేను సూచించాను. కాని అకాడమీవారు నాకే సమాధానం ఇవ్వలేదు. బహుశా, కాకతి గణపతి దేవుని బావ మరది, కాకతీయుల గజసేనాపతి అయిన జాయప రచించిన గ్రంథానికి నావంటివాడు సంప్రదాయ వ్యాఖ్యానం వ్రాయడం అకాడమీ వారికి రుచించి యుండదు. అయితే నృత్య భంగిమలకు వ్యాఖ్య వ్రాయడం సాధారణులకు సాధ్యం కాదు గనుక వారు నన్ను అడగక తప్పలేదు. వారి కోరిక ననుసరించి శిల్పభంగిమలకు వ్యాఖ్యలు వ్రాసి ఇచ్చాను.

పాలంపేట రామప్ప ఆలయం, ఆ పరిసరాల్లోనున్న ఇతర ఆలయాల్లోని నృత్యశిల్పాలను పరిశోధించాను. ఆ యాలయాల్లోని ఆ నృత్యభంగిమలు అలంకారప్రాయంగా శిల్పి చెక్కినవే మోనని మొదట్లో భ్రమపడ్డాను. అయితే ఆ యాలయాలకు వెళ్లినప్పుడల్లా, నృత్తరత్నావళిని పరిశోధిస్తున్నప్పుడల్లా, నా కొక నూతన విశిష్టత గోచరిస్తూ వచ్చింది. వాటిలో ప్రతి భంగిమకు ఒక ప్రత్యేక అర్థ మున్నట్టు తెలుసు కొన్నాను. నృత్యానికి ముఖ్యమైన ఒక ముఖ్యస్థానం ప్రతియొక్క భంగిమలోను ఇమిడియున్నట్టు గ్రహించాను.

గీతరత్నావళి, వాద్యరత్నావళి అనే మరి రెండు గ్రంథాలను జాయప రచించినట్టుతెలుస్తున్నది.వాటిలో ఆ యా నృత్యాలకు పాడవలసిన పాటలు, వాద్య విశేషాలు ఉన్నాయంటారు. ఆ గ్రంథాలు నా నృత్య పరిశోధనలకు ఎంతో ఉపకరించగలవని ఆశించి వాటి కోసం అన్వేషించాను. తంజావూరు సరస్వతీ మహల్ గ్రంథాలయం మొదలుకొని నాకు తెలిసిన అన్ని గ్రంథాలయాల్లోను ఆ గ్రంథాల కోసం వెతికాను, నాకు నిరాశే ఎదురయింది. కాని రామప్ప ఆలయ శిల్పాలను కొంతకాలంపాటు పరిశోధించగా, పరిశోధించగా నా కృషి కొంతవరకు ఫలించింది. ఆ శిల్పాలలోని నృత్యభంగిమలకు ఇరుప్రక్కలా ఉన్న సుందరులు వాయిద్యాలను వాయించే భంగిమలు నన్ను ఆకర్షించాయి. వాయిద్యాలపైని హస్తాలున్న తీరులో నాదోత్పత్తి, పూరింపు మొదలగు వాటిని ఊహించగలుగుతూ వచ్చాను. ప్రతి భంగిమలోను ఇరుప్రక్కలా ఉన్న వాయిద్యకుల హస్తపాద విన్యాసాల తీరు, ముఖ భావాలు, మొదలగు వాటిని బట్టి, వారు పలికించే శబ్దాల పొందిక, తూకం, వికాసం, నాదం సొంపు, గాంభీర్యం మొదలైనవాటిని ఊహించుకొంటూ ఆ శిల్పాల ముందు కొన్ని నెలలు గడిపాను. నా ఊహాలోకంలో ఆ శిల్పమూర్తులు ఒక్కొక్కరే సజీవులై తమ తమ వాయిద్యాలను మోగిస్తూ, జతులను పలికిస్తూ నా యెదుట ప్రత్యక్షమయ్యారు. ఆ రస జగత్తులో తన్మయుడనై తేలిపోయాను. ఆ వాయిద్యంలోని నిండుతనం, జీవం, నాదం పూరింపు నేటి కర్నాటక బాణీ మృదంగ వాయిద్యంలో కన్పించలేదు. నేను భ్రమ పడుతున్నానా లేక అలాంటి బాణీ ఒక టుందా

అంటూ నేను తపించిపోయాను. దేశంలోని వివిధ వాయిద్య రీతులను పర్యావలోకనం చేస్తుండగా శ్రీకాకుళం జిల్లాలోని శ్రీ ధూపం సూర్యలింగం, విజయనగరంలోని స్వర్గీయ కోరుకొండ సత్యం నాకు కనిపించారు. వారి వాయిద్యం నా చెవులకు సోకింది.

వారిద్దరిదీ ప్రాచీన ధ్రుపదబాణీ, ఆ జిల్లాలలోని తూర్పు భాగవతాల్లో అదింకా సజీవంగా ఉంది. వారు ప్రతి అక్షరాన్ని ఈ విశిష్ట బాణీలో పూరిస్తూంటే "ఓం ఓం ఓం" అని ఓంకారంతో ప్రతిధ్వనిస్తూ, అలలు అలలుగా గాలిలో వ్యాపిస్తూ, నృత్య తరంగాలను విన్యాసం చేయిస్తూ ప్రతి మృదంగ ధ్వనీ అనంత విశ్వంలో లీనమైపోతూ ఉంటుంది. ఎప్పుడో నేను విన్న ఆ బాణీని మళ్ళీ వినాలన్న కుతూహలంతో శ్రీకాకుళం, విజయనగరం వెళ్ళాను. వారి వాయిద్యం మళ్ళీ విన్నాను. నా ఊహ నిజమయింది.

తాండవానికి తగిన వాయిద్యం వీరిది. ఒక్క మృదంగ ముంటేచాలు శివుని అనంత తాండవ రీతుల్ని ప్రదర్శించవచ్చును, అన్న నిశ్చయానికి వచ్చాను. పేరిణికి రూపకల్పన చేయాలన్న సంకల్పనకు వచ్చాను. ఆ కార్యాన్ని ప్రారంభించాను.

అదే సమయంలో ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీతనాటక అకాడమీ పాలకవర్గంలో మార్పులు వచ్చాయి. శ్రీ కె. ఆర్. పరమహంసగారిని అకాడమీకి ప్రత్యేకాధికారిగా ప్రభుత్వం నియమించింది. పరమహంసగారు సహృదయులు కళాప్రియులు, వారితో పేరిణీ నర్తనం గురించి చర్చించాను. నా పరిశోధనలను వారు గ్రహించారు, నా కృషి వారిని ఆకట్టుకొంది.

ముగ్గురు విద్యార్థులకు ప్రయోగాత్మకంగా పేరిణిని నేర్పమని వారు నన్ను ప్రోత్సహించారు. మృదంగానికి శ్రీ ధూపం సూర్యలింగం గారిని, గాత్రానికి శ్రీమతి అనసూయమ్మగారిని వారు నియమించారు.

చిరంజీవులు సుదర్శన్ (కాకినాడ), రమేశ్ (సిద్దిపేట), ప్రకాష్ (హైదరాబాదు) ఈ ముగ్గురూ పేరిణీ నర్తనాన్ని నేర్చుకొనడానికి నా ప్రథమ శిష్యులుగా చేరారు. మూడు నెలల్లో కొన్ని జతులను వీరు అభ్యసించగలిగారు. కొంతమంది పండితులు, శాస్త్రవేత్తలు, సామాన్య ప్రజల సమక్షంలో వీరిచేత వారు నేర్చుకొన్నంతవరకు ప్రదర్శన ఇప్పించాను. చూసిన వారందరూ నన్నెంతో మెచ్చుకొన్నారు. మరుగు పడియుండిన ఈ గొప్ప నర్తన రీతిని పునః సృష్టి చేస్తున్నందుకు నన్ను అభినందించారు, ఎంతో ఆనందించారు. ఆ సమయంలో హైదరాబాదుకు వచ్చిన కొంతమంది పాశ్చాత్య నృత్యకళాకారులు ఈ నర్తనాన్ని చూసి లయ, తాళ విన్యాసం, గమకాలు, ఉద్ధృతమైన వాద్య గాంభీర్యానికి సమ్మోహితులై నన్ను కొనియాడారు. తమ ఆధ్వర్యంలో నా కృషి ఫలించినందుకు శ్రీ కె. ఆర్. పరమహంసగారు ఎంతగానో సంతసించారు.

అయితే కొంతమంది తెలుగువారు "అబ్బే! ఇందులో కొత్త ఏముంది? వింత ఏముంది? ఉత్తరదేశ కథక్ నృత్యంలా ఉంది" అంటూ అసలైన తెలుగుతనంతో పెదవి విరిచారు.

మరి కొందరు తెలుగువారు తంజావూరు రఘునాథరాయల కాలంలో ఈ బాణీ ఉండినట్టు ఏదో పుస్తకంలో చదివినట్టు నాతో అన్నారు. అది నేను ఒకప్పుడు వ్రాసి గ్రంథమని వీరు మరిచిపోయి, పేరిణీ నర్తనాన్ని స్త్రీలు ఆడేవారుగదా? రఘునాథరాయలు ఆస్థానంలో ముద్దు చంద్రలేఖ, రూపవధూటి ఆడినారని చదివినట్టు జ్ఞాపకం అన్నారు వారు. నేను వ్రాసిన దాక్షిణాత్యుల నాట్యకళా చరిత్రలోని విషయాన్నే నాకు చెప్పారు. ఆ పేరిణినుండి నేడు భరతనాట్యంగా పేరుపహించిన కచ్చేరీ నాట్యం రూపొందింది. ఆ పేరిణిలో గూడ అయిదు ప్రధాన అంశా లున్నాయి. అది నృత్యంతో ప్రారంభమై అభినయంతో ముగుస్తుంది. దానికి కైశికీ వృత్తి ఆధారం, శృంగార స్థాయిగా ప్రదర్శింపబడుతుంది. స్త్రీల పేరిణి నృత్యంలో సాత్వికాభినయం ప్రాముఖ్యం వహిస్తుంది. పేరిణిని కుండల మీద కూడా ఆడతారు. ఆ పేరిణికి ఈ పేరిణికి

ఎక్కడా సామ్యంగాని, సారూప్యంగాని లేదు. ఈ విషయాలను ఆ గ్రంథంలో వివరంగా వ్రాశాను అని వారికి చెప్పే సరికి వారంతా తెల్లబోయారు.

వేయి సంవత్సరాల క్రితం కథక్ నృత్యం లేదు. దేవగిరి నేలిన యాదవరాజు సింగన భూపాలుని ఆస్థానంలో నుండిన సారంగదేవుడు సంగీతరత్నాకర మనే గ్రంథాన్ని వ్రాశాడు. ఆయన వివిధ దేశి నర్తనాలను పేర్కొన్నాడు గాని కథక్ గురించి ప్రస్తావించలేదు. ఇంచుమించు అతని సమకాలికుడైన గణపతి దేవుని గజసేనాపతి జాయప తన నృత్త రత్నావళిలో ఎక్కడా కథక్‌ను పేర్కొనలేదు.

అంటే ఆ కాలంనాటికి ఉత్తర, దక్షిణ నాట్యరీతులుగా భారతదేశ నాట్యకళ లేర్పడలే దన్నమాట. ఈ మధ్యనే ఈ విభజన జరిగింది. కొన్ని ప్రాంతీయ విభేదాలుండినా దేశమంతటా ఒకే విధమైన ధ్రువ గాన రీతిని శాస్త్రీయ నర్తన రీతి ఉండేదని చెప్పడానికి సందేహించనక్కరలేదు. అందువల్ల ఈ పేరిణీ నర్తనానికి కథక్ ఆధారమని చెప్పడానికి ఏ మాత్రం ఆధారం లేదు.

పేరిణీ నర్తనరీతి తెలుగు కళాకారుల తపః ఫలం. తెలుగు దేశ నాట్యాచార్యులు, నర్తకులు భారత దేశానికి అందించిన విశిష్ట తాండవ నర్తన రీతి ఇది! కనుక "తెలుగు కళావేత్తలారా! పండితులారా! విమర్శకులారా! ఇది మీకు గర్వకారణం గనుక గర్వించండి!" అని గర్వంగా చెప్పగలను.

శ్రీ పరమహంసగారి తర్వాత శ్రీ జె. బాపురెడ్డి గారు సంగీత నాటక అకాడమీకి ప్రత్యేకాధికారిగా వచ్చారు. ఈయన స్వతహాగా కవి. మన తెలుగు కవిత్వమందు, కళలందు అత్యంత అభిమానం, నిండు నమ్మకం గల వ్యక్తిత్వం గల మనిషి. ఈయన పేరిణీ నర్తన శిక్షణను పర్యవేక్షించి ఉప్పొంగి పోయారు. ఈ నర్తన రీతిని అభ్యసించడానికి అభ్యర్థులను ఆహ్వానిస్తూ దక్షిణాది దినపత్రికలలో ప్రకటనలను ఇచ్చారు. ఒక్కొక్క విద్యార్థికి నెలకు రూ 300/- ల ఉపకార వేతనం ఇవ్వడానికి నిర్ణయించారు. ముగ్గురు మార్దాంగికులకు కూడా ప్రత్యేక శిక్షణ ఇప్పించడానికి నిర్ణయించి శ్రీ ధర్మవరపు గురువులు, శ్రీ ఆంజనేయులు, శ్రీ టి. వి. ప్రసాద్‌ను ఎన్నిక చేశారు.

ముందుగా చేరిన సుదర్శన్, రమేశ్, ప్రకాశ్‌లనే గాక కేరళ రాష్ట్రం నుండి వచ్చిన చిరంజీవులు రాఫీ, సురేంద్ర, రఘు అనే మరి ముగ్గురు కళాకారులను గూడ చేర్చుకొని పేరిణీ నర్తన శిక్షణ తరగతులను శ్రీ బాపురెడ్డి కొనసాగించారు.

అలనాడు కాకతీయ కాలంలో దేశమంతటా పేరిణీ పేరు మారుమ్రోగినట్టుగా ఆ సమయంలో మారుమ్రోగకపోయినా బహుళ ప్రచారంలోకి వచ్చింది.

ఇంతలో తెలుగు ప్రపంచ మహాసభలు హైదరాబాదులో జరిగాయి. అందులో మేము ఇచ్చిన పేరిణి ప్రదర్శనలు ప్రతినిధుల నందరినీ ఆకట్టుకొన్నాయి.

ఆ సమయంలోనే నేను భారత ప్రభుత్వం వారి ఆహ్వానంపైని రష్యా, ఫ్రాన్సు దేశాలలోని నాట్యరీతులను పరిశీలించడానికి ఆ దేశాలు వెళ్లాను. ఆ దేశాల్లో పేరిణీ నర్తనం గురించి సభల్లో ప్రసంగించి, ఆ నృత్య జతుల్ని నోటితో పలికి వారికి వినిపించాను. ఆ దేశాలలోని అనేక నృత్యకళాకారులు ముగ్ధులై అనేక విషయాలను నన్ను అడిగి తెలుసుకొన్నారు. ఒక ఫ్రెంచి కళాకారుడు హైదరాబాదు వచ్చి పేరిణీ నర్తన రీతిని నేర్చుకొనదలచి అకాడమీకి దరఖాస్తు పెట్టుకొన్నాడు. శ్రీ బాపురెడ్డి గారు సంతోషంతో ఆ దరఖాస్తును స్వీకరించి, ఆ విద్యార్థికి ఉపకార వేతనం ఇవ్వడానికి కూడా సమ్మతించారు. విదేశాలలో నేను చేసిన కృషిని వారు నన్ను అభినందించారు.

ప్రపంచ తెలుగు మహాసభల్లో ప్రప్రథమ సాంస్కృతిక ప్రదర్శన పేరిణీ నర్తన ప్రదర్శన.

పృథ్వీ లింగ, జల లింగ, తేజో లింగ, వాయు లింగ, ఆకాశ లింగ మూర్తులైన పంచశివమూర్తులుగా అయిదుగురు నర్తకులు నలుగురు మార్దాంగికుల వాయిద్యానికి, నలుగురు గాయకుల పాటకు తగినట్టుగా పేరిణీ నర్తన ప్రదర్శన ఇచ్చారు.

సంధ్యా తాండవాన్ని చేస్తున్న పరమశివుడు మధ్యలో ఆ తాండవాన్ని నిలిపివేసి ఆంధ్రప్రదేశ్ రాజధానైన హైదరాబాదుకు తరలి వచ్చి ప్రత్యేకంగా తన తాండవాన్ని తానే చూసుకొని మురిసిపోయినట్టు ఆనాటి ప్రేక్షకులు ఆనందానుభూతిని పొందారు.

విదేశాల నుండి వచ్చిన తెలుగు ప్రతినిధుల సమక్షంలో మా ఐదుగురు పేరిణీ నృత్య విద్యార్థులకు కిరీటధారణను రామప్ప దేవాలయంలో చేయదలచుకొన్నట్టు ఆనాటి విద్యా సాంస్కృతిక శాఖామాత్యులు శ్రీ మండలి వెంకట కృష్ణారావు గారు వాగ్దానం చేశారు.

ఆనాటి సభల్లో ఎక్కడ చూచినా ప్రతి కళాకారుడు, ప్రతి నాట్యవిమర్శకుడూ పేరిణి గురించే చర్చించి మెచ్చుకొన్నారు. ఆనాటి ప్రదర్శనతో పేరిణి ప్రసిద్ధి పొందింది ! మా కృషి ఫలించింది !

సుమారు ఏడువందల సంవత్సరాలు కాలగర్భంలో మరుగుపడియుండిన ఆంధ్రుల నాట్యం కొత్తమెరుగులు దిద్దుకొని విశ్వవ్యాప్తి చెందగలదని నేనెంతో ఆనందించాను. కాని నా ఆనందం అనతికాలంలోనే అంతరించింది.

'As you like it' అనే షేక్స్పియర్ నాటకంలో తన వృద్ధ సేవకుణ్ణి, "మా చిన్నాన్న నన్నెందు కింత అసహ్యించుకొంటున్నాడు?" అని ఆర్లలాండ్స్ అమాయకంగా అడుగుతాడు.

"Know you not master to some kind of men their Virtues serve but as their enemies" అని ఆ నౌకరు సమాధాన మిస్తాడు. సరిగ్గా అలాగే నాకు జరిగింది.

ప్రపంచ తెలుగు మహాసభలకు పలు ప్రాంతాల నుండి వచ్చిన ప్రతినిధులకు వివిధ ముఖ్య ప్రదేశాలను నిర్వాహకులు చూపించదలచారు. వారి వినోద పర్యటనలో ఒకనాడు సాయంత్రం వారు రామప్ప దేవాలయాన్ని సందర్శించేటట్టు, అక్కడ పది వేల జ్యోతులను వెలిగించి అలంకరించి ఆ దీప కాంతిలో బలి పీఠం పైని ఈ ఐదుగురి చేత పేరిణీ నత్య ప్రదర్శన చేయించి, వారికి శ్రీ మండలి వెంకటకృష్ణారావుగారు కిరీట ప్రదానం చేసేటట్లు, ఆ యయిదుగురు నర్తకులు అటు పిమ్మట ఆ కిరీటాలతోనే నాట్య ప్రదర్శనలు ఇచ్చేటట్టు నిర్ణయించబడింది. నేనెంతో సంబరపడ్డాను.

పది వేల ప్రమిదలను కొన్నాను, 10 వేల వత్తులు తయారు చేయించాను, 10 డబ్బాల నూనె కొన్నాను. అక్కడికి మా బృందమంతా వెళ్ళడానికి ఒక బస్సును కూడా సిద్ధం చేశాను. ఇంతలో ప్రతినిధుల ప్రయాణ కార్యక్రమ సూచనను నా కెవరో తెచ్చి చూపించారు. అందులో ఉన్నది చూసి నమ్మలేకపోయాను. ఒకనాటి ఉదయం పదిగంటలకు రామప్ప దేవాలయ సందర్శన అని ఉంది. వెంటనే శ్రీ బాపురెడ్డిగారిని వెళ్ళి కలిశాను. ఆయన నన్ను వెళ్ళి శ్రీ కృష్ణారావు గార్ని కలుసుకొనమన్నారు. అలాగే వెళ్ళాను. ఆయన ఆ సందర్శన కార్యక్రమ సూచనను చదివి "ఈ కార్యక్రమాన్ని ఎవరు రూపొందించారో, ఇది ఇలా ఎలా జరిగిందో నాకు తెలియదు. చాలా చక్కగా సాయంత్రం పూట జ్యోతుల కాంతిలో జరపవలసిన రామప్ప దేవాలయ సందర్శన జరగకూడని విధంగా జరుగుతూంది. సరే, రామకృష్ణగారూ ! ఏదో, అనుకోకుండా ఇలా జరిగిపోయింది. మరొకసారి, ఎప్పుడైనా కిరీట ప్రదానం ఏర్పాటు చేయిద్దాం," అని ఊరడించారు.

అయితే ఆనాడు అనుకున్న కిరీట ప్రదానం ఈనాటి వరకు జరగలేదు. అందుకనే నేడు కూడా మా పేరిణీ నృత్యకళాకారులు కిరీటం లేకుండానే ఆడుతున్నారు.

ఆనాడు ఏ పెద్ద మనిషి పుణ్యం కట్టుకున్నాడో గాని ఆనాటితో మా కష్ట దినాలు ప్రారంభమైనాయి, శ్రీ బాపు రెడ్డిగారు వెళ్ళిపోయారు. అకాడమీకి కొత్త కార్యవర్గం ఏర్పాటయింది. శ్రీ కె. వి. గోపాలస్వామి నాయుడుగారు అధ్యక్షత స్థానంలోకి వచ్చారు. వారు మొదట చేసిన ఘనకార్యం పేరిణి శిక్షణ ప్రణాళికను రద్దుచేయడం. అలా వారెందుకు చేశారో నా కీనాటికీ అర్థంకాని విషయం. ఈ లోగా పారిస్ నుండి మన అకాడమీ ఆహ్వానం పైని పేరిణీ శిక్షణ పొందడానికి ఆ కళాకారుడు వచ్చాడు. అతనికి అకాడమీవారు ఉపకార వేతనం ఇవ్వడానికి నిరాకరించారు. దీనిపైని స్థానిక పత్రికల్లో విమర్శనలు వచ్చాయి. తుదకు ఆ కళాకారుడు ఆనాటి మన ముఖ్యమంత్రి శ్రీ వెంగళ రావుగారిని కలుసుకొని ఆరు నెలల ఉపకారవేతనాన్ని పొంది నా వద్ద పేరిణీ నర్తనాన్ని నేర్చుకొని వెళ్లాడు. నేను ఏ పారితోషికం పుచ్చుకోకుండానే అతనికి పేరిణీ నర్తనాన్ని నేర్పాను.

ఈ ఉత్తమ నృత్యకళారూపాన్ని ఎలాగైనా నిల బెట్టాలని శ్రీ మండలి వెంకటకృష్ణారావుగారు ఎంత ప్రయత్నించినా కృతకృత్యులు కాలేకపోయారు.

నేను పది సంవత్సరాలు దీర్ఘ కృషి చేసి, పరిశోధించి, పునః సృష్టి చేసిన ఈ కళారూపం మళ్ళీ కాల గర్భంలో కలిసిపోకూడదన్న పట్టుదలతో ముగ్గురు విద్యార్థులు, ఇద్దరు మార్దాంగికులు గల ఒక బృందాన్ని నా సొంత ఖర్చుపైని ఏర్పాటు చేసికొని దేశంలోని వివిధ ప్రాంతాలలో ప్రదర్శన లిస్తూ కొత్త విద్యార్థులను చేర్చుకొంటూ వచ్చాను.

ఒకనాడు ఆదిలాబాద్ జిల్లాలోని నిర్మల్ పట్టణంలో జరిగిన మా పేరిణీ నర్తన ప్రదర్శనాన్ని ప్రజా నటి శ్రీమతి జమున చూడ్డం సంభవించింది. ఆమె ముగ్ధురాలై ఇంత గొప్ప కళాప్రదర్శనను నే నెన్నడు చూడలేదంటూ "ఈ నర్తన కళ జీవించాలి. దీనికి తగిన ప్రచారం జరగాలి" అని చెప్పి, అకాడమీ సర్వసభ్య సమావేశంలో ఈ కళకు చేయవలసిన ఆర్థిక సహాయంగురించి తెలియజెప్పారు. కాని ఆ పెద్దల చెవికి ఆ విజ్ఞాపన సోకలేదు. వారు ఏమీ చేయకపోగా ప్రభుత్వ సహాయాన్ని అందచేయాలను కున్న శ్రీ మండలి వెంకటకృష్ణారావుగారి ప్రయత్నాలకు వారు అడ్డుతగిలారు. అసలైన తెలుగువారమని అనిపించుకొన్నారు.

పాండవుల్లాగ పన్నెండు ఏళ్ల వనవాసం చేయక పోయినా పేరిణి అయిదు సంవత్సరాల వనవాసం అనుభవించింది.

పేరిణీ నర్తన పునరుద్ధరణకు సహాయం చేసి, దాని ప్రచారానికి తోడ్పడిన కీర్తి శ్రీయుతులు పరమహంస, బాపురెడ్డి గార్ల దయితే దానిని అయిదేళ్ళ పాటు వనవాసానికి పంపిన కీర్తి శ్రీ కె. వి. గోపాలస్వామి గారి అధ్యక్షతను ఏర్పడిన ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమీ కార్యవర్గం, సర్వ సభ్యులది.

ఆంధ్ర నృత్య కళకు గర్వకారణమైన ఈ పేరిణీ నర్తనం మళ్లీ మరుగున పడిపోకూడదు. ఆంధ్ర జాతి జీవించి యున్నంత కాలం అది సజీవంగా ఉండాలి. ఈ ఆశయంతోనే నేను ఎంతో వ్యయ ప్రయాసలకు లోనై కూడా ఈ కళను ప్రచారం చేస్తూ వచ్చాను. *పేరిణీ ఇంటర్ నేషనల్* అనే ఒక సంస్థను ప్రత్యేకంగా ఏర్పరచి చాలామందికి ఈ నర్తనంలో శిక్షణ ఇచ్చాను. పేరిణి గురించి వివిధ వ్యాసాలు ప్రతికలలో ప్రకటించాను. అనేక మంది నా కృషిని శ్లాఘించారు. అనేక పత్రికలు ఈ కళను ప్రశంసిస్తూ ప్రత్యేక వ్యాసాలను ప్రకటించాయి.

తింటూ ఉంటే ఎంత పెద్ద కొండయినా తరిగి పోతుంది. ఒంటరిగా నేను ఈ కృషి చేయడంతో నే నంతవరకు పొదుపు చేసుకొన్న ధనమంతా తరిగి పోయింది. ఏమి చేయాలో దిక్కుతోచక నాలో నేను వ్యథ చెందుతున్న సమయంలో మాన్యశ్రీ టి. అంజయ్య గారు మన ముఖ్యమంత్రి అయ్యారు. శ్రీ భాట్టం శ్రీరామమూర్తి గారు సాంస్కృతిక వ్యవ

హారాల మంత్రి అయ్యారు. దీంతో పేరిణి ఇంటర్ నేషనల్ సంస్థకు ఆర్థిక సహాయం వారిద్దరి దయ వల్లా లభించింది. నా ఆశలు చిగురించాయి. పేరిణి నర్తన ప్రచారాన్ని మళ్లీ ప్రారంభించాను. ఈనాటికి పేరిణి ఒక ఉన్నత స్థాయికి చేరుకొంది.

నా చిరకాల మిత్రులు, కళా హృదయులు, కళా పోషకులు అయిన శ్రీయుతులు రవణం శ్రీరాములు గారు చేసిన ఆర్థిక సహకారంతో ఈ గ్రంథాన్ని ప్రచురించగలిగి నందుకు నేనెంత ఆనందిస్తున్నానో మాటల్లో చెప్పలేను. నేను వారికి సర్వదా కృతజ్ఞుణ్ణి.

ఈ గ్రంథ రచనలోను, ముద్రణలోను నా కన్ని విధాలా తోడ్పడిన నా సోదర సమానులు శ్రీ గిడుగు రామమూర్తి గారికి నా ధన్యవాదాలు.

పేరిణీ నర్తన ప్రచారానికి నాతో సహకరించిన నా శిష్యులందరికి, గాయక గాయికీమణులకు, వాద్య బృందం వారికి నా ఆశీస్సులు.

రామప్ప ఆలయ శిల్ప భంగిమల ఛాయా చిత్రాలను ఈ గ్రంథంలో ముద్రించడానికి అవకాశం కల్పించిన ఆర్కియాలజీ శాఖ వారికి, ఈ గ్రంథాన్ని చక్కగా ముద్రించిన ఏ. పి. ప్రింటర్సుకు నా కృతజ్ఞతలు.

తెలుగు జాతికే గర్వకారణమైన పేరిణి నర్తనం జీవించగలదని, తెలుగు జాతి జీవించి యున్నంత కాలం పేరిణి విరాజిల్లగలదని, నాట్య కళకు ఆదర్శ ప్రాయంగా మనగలదని ఆశిస్తూ సెలవు తీసికొంటున్నాను.

అశోకనగరం
హైదరాబాదు
1-2-1984

నటరాజ రామకృష్ణ

నృత్త రత్నావళి - పేరిణీ తాండవం

ముప్పై సంవత్సరాల క్రితం నేను పూజ్యశ్రీ నాయుడుపేట రాజమ్మగారి వద్ద నృత్యం అభ్యసిస్తూండే వాణ్ణి. ఆమె భరత శాస్త్రంలో నిధి; సంగీతంతో సాహిత్యాన్ని మేళవించి, పాడి, అభినయించిన కళావేత్త; సంస్కృతాంధ్ర భాషలలో గొప్ప పండితురాలు; ఆగమాది శాస్త్రాలను అధ్యయనం చేసి, ఆలయనృత్య రీతులను కాచి వడబోసిన మహా కళా తపస్వి.

ఒకనాడు ఆమె భరత శాస్త్రాన్ని గురించి చర్చిస్తూ, ప్రాచీన *గోండ్లి* నృత్యాన్ని గురించి ప్రస్తావించినప్పుడు ప్రప్రథమంగా జాయప సేనాని గురించి, ఆయన రచించిన నృత్త రత్నావళి, గీత రత్నావళి, వాద్య రత్నావళి గురించి నేను తెలిసికొన్నాను. గోండ్లి నృత్యాన్ని అనేక మంది పండితులు అనేక విధాలుగా వ్యాఖ్యానించారు. కొందరు దానిని బృంద నృత్య మన్నారు. వలయాకారంలో తిరుగుతూ నర్తకులు ప్రదర్శించే కుమ్మి, గొబ్బి వంటి నర్తన మన్నారు. మరి కొందరు *గోందల్* నర్తనంగా దానిని పేర్కొన్నారు.

"భిల్లాంగనలు చేసే ఒక ప్రత్యేక నర్తనం *గోండ్లి*. ప్రత్యేకంగా ఆటవిక తెగలకు చెందినది అది" అని ఆమె చెప్తూ, జాయప సేనాని తన నృత్త రత్నావళిలో పై విధంగా ఉదాహరించినట్లు ఆమె తెలియజేశారు.

ఆమె వద్ద నా శిక్షణ ముగిసిన తర్వాత నేను సంగీత శాస్త్ర పరిశోధన మొదలు పెట్టాను. దేవగిరిని ఏలిన సింగన భూపాలుని కొలువులో సారంగ దేవుడు ఉండేవాడు. ఆయన రచించిన సంగీత రత్నాకరాన్ని కూడ నేను చదివాను. దేవగిరి సంస్థానాధీశుడైన సింగన భూపాలుడు, ఓరుగల్లును రాజధానిగా చేసికొని తెలుగునాడును పరిపాలించిన గణపతి దేవుడు ఇంచుమించుగా సమకాలికులనే మనం అనుకోవచ్చును.

జాయప సేనాని

గణపతి దేవునికి గజ సేనాపతి జాయప. ఆయన కత్తి పట్టుకొని యుద్ధం చేయడంలో ఎంతటి గొప్ప వీరుడో, నాట్యకళలో అంతటి మహా పండితుడు. ఆయన కాలంలోనే కుండయామాత్యుడు, సూరయామాత్యుడు అనే ఇరువురు ప్రసిద్ధ నాట్య శాస్త్రవేత్తలు ఉండేవారు. కుండయామాత్యుని వద్దనే జాయప నృత్యకళను అభ్యసించాడు. అంతటితో తృప్తి చెందక ఆయన నృత్య కళపైని గ్రంథాలను రచించాడు. జాయపకు పూర్వ ముండిన నాట్యశాస్త్ర గ్రంథాలలో దేశి సంప్రదాయం గురించి ఎక్కువగా ఏమీ లేదు. ఆ కాలంలో ప్రచార మందుండిన దేశి, కరణ, చారీ, అంగహార విన్యాస రీతులను గురించి, ప్రత్యేక నృత్యాల గురించి మొట్టమొదట వివరంగా తెలియజేసినవాడు జాయప. ఏడవ శతాబ్ది మొదలుకొని పధ్నాల్గవ శతాబ్ది వరకు తెలుగుదేశంలో విరాజిల్లిన ప్రత్యేక నృత్య రీతులనుగురించి ఈయన గ్రంథాలద్వారా వివరంగా తెలిసికొనే అవకాశ ముంది. *గోండ్లి* గురించి ఈయన ప్రస్తావిస్తూ, "అందంగా అలంకరించుకొని, చక్కగా ముస్తాబైన భిల్లాంగనలు చేసే నర్తన మిది" అని అతడు వివరించాడు. మన నాట్యకళా చరిత్రలో అతి ముఖ్యమైన విషయ మిది.

అయితే ఈ భిల్లులు ఎవరు ?

ఉత్తర భారతదేశం నుండి మనం దక్షిణాదికి వచ్చేటప్పుడు వింధ్యా, సాత్పురా పర్వత శ్రేణులను దాటిన తర్వాత దట్టమైన అరణ్య ప్రాంతాలు మనకు గోచ



రిస్తాయి. అతి ప్రాచీనులైన *గోండు* లనే ఆటవిక తెగలవారు ఈ యరణ్య ప్రాంతాలలో నివసిస్తున్నారు. ఒక విశిష్టమైన ప్రత్యేక నాగరికత వీరిది. వీరి సంస్కృతే వేరు. అనేక మైన చిన్నచిన్న రాజ్యాలను ఏర్పరచుకొని స్వపరిపాలన చేసికొంటూ వా రుండే వారు. ముప్పై ఆరు దుర్గాలతో ఈ ప్రాంతం శోభిల్లు తుండేది. అందువల్లనే ఈ ప్రాంతానికి *ఛత్తీస్ ఘర్* అనే పేరు వచ్చింది.

ఈ ప్రాంతాన్ని దాటిన తర్వాత చంద్రపురి, (నేటి చాందా), సిరువంచ, బస్తరు మొదలగు సంస్థానాలు మనకు తగుల్తాయి. వీటిని గూడ గోండులే పరిపాలిస్తూండేవారు. వీటిని ఆనుకొనే మన తెలుగుదేశం ఉంది.

గణపతిదేవుని కాలంలో మన తెలుగువారికి ఈ గోండు రాజులతో సంబంధ బాంధవ్యాలు ఉండి యుండవచ్చును. వారి ఆస్థాన కళాకారులు కాకతీయ సమ్రాట్టులను దర్శించి యుండవచ్చు. వారి సంగీతం, నృత్యం విశిష్ట సంప్రదాయాలు గలవి. ఆ కళాకారుల కేళికలను జాయప తిలకించి *గోండ్లి* సంప్రదాయం గురించి తన గ్రంథంలో విపులంగా ప్రస్తావించాడు.

నా నృత్యకళా పరిశోధన నిమిత్తం గోండ్వానా లోని అన్ని ప్రముఖ సంస్థానాలకు వెళ్లాను. అప్పుడు నాకు వారి ఆచారవ్యవహారాల గురించి, నృత్య, సంగీత సంప్రదాయాల గురించి తెలిసికొనే అవకాశం కలిగింది.



నృత్త రత్నావళి

నృత్త రత్నావళి, గీత రత్నావళి, వాద్య రత్నావళి అనే మూడు ఉద్గ్రంథాలను జాయప రచించినట్లు మనకు తెలుసు. అయితే మన దురదృష్టం వల్ల మన కింతవరకు ఒక్క నృత్త రత్నావళి మాత్రమే లభ్య మయింది. మిగిలిన రెండు గ్రంథాలు ఏమయినాయో మనకు తెలియదు. నృత్యాల్లో ఉపయోగించవలసిన సంగీత రీతులగురించి, మృదంగ జతి కట్టుబాట్లను గురించి నృత్త రత్నావళిలో ఆయన ప్రస్తావిస్తూ ఒకటి రెండుచోట్ల, ఆ యా స్వరపోకడలు, జతి విన్యాసాల గురించి వివరంగా తన సంగీత రత్నావళిలో చెప్పినట్లు ఆయన వ్రాశాడు. ఆ గ్రంథాలే మనకు





దొరికి ఉంటే. ఏడు, ఎనిమిది శతాబ్దుల క్రితం ప్రచారమందుండిన మృదంగ జతులు, తహన విన్యాసాలు, గీత ప్రబంధాల గురించే కాక ఆనాటి వాద్య విశేషాల గురించి కూడ మనకు పూర్తిగా తెలిసి ఉండేది.

కేవలం నాట్యం గురించే కాక ఆ కాలంలో నాట్యానికి ప్రయోగించిన సంగీత బాణీల గురించి కూడ జాయప తన గ్రంథాలలో వివరించాడని మనం గ్రహించవచ్చును. అతడు కేవలం ఒక కళాశాస్త్రవేత్తే కాడు, ఆడి, పాడి కళలో నిష్ణాతుడైనవాడు అని మనం చెప్పవచ్చును. తన అనుభవాలను శాస్త్రరీత్యా గ్రంథస్తం చేసిన ఒక మహానుభావుడు. ఆ మహానుభావుని ఇతర గ్రంథాలు రెండూ మనకు దొరికి ఉంటే *గొండ్లి* నాట్యక్రమం, దాని రాగతాళాలు, జతి కట్టుబాట్ల పద్ధతి మనకు వివరంగా తెలిసి యుండేవి.

తంజావూరులోని సరస్వతీ మహల్ పుస్తకభాండాగారంలో శిథిలావస్థలో నున్న ఒక ప్రాచీన నృత్తరత్నావళి ప్రతిని తొలిసారిగా నేను చూడడంజరిగింది. కొన్నిచోట్ల ఈ ప్రతి క్రిమికీటకాల వల్ల నాశనమయి ఉంది. మా గురువుగారు శ్రీమతి రాజమ్మగారివద్ద నేను *శైవాగమ నర్తనం* అభ్యసిస్తున్నప్పుడు, నృత్తరత్నావళిలో ఉటంకించబడిన అనేక దేశీ విధానాలను పరిశోధించాను.

శివుని ప్రీతికొరకు చేయవలసిన అనేక నర్తనాలు శైవాగమాలలో వర్ణించబడి ఉన్నాయి. అవి ప్రధానంగా అంగహారకరణ విభాగానికి చెందినవి. సాధారణంగా ఇవి ఇతర నాట్యగ్రంథాలలో గోచరించవు. వాటి సంపూర్ణ ప్రయోగ విధానాన్ని ఒక్క నృత్తరత్నావళిలోనే మనం చూడగలం. అయితే ఈ ప్రయోగ విధానాన్ని పూర్తిగా మనం గురుముఖంగానే నేర్చుకొనవలసి ఉంటుంది. దీనిలో ప్రయోగించబడిన మృదంగ శబ్దాలను గాని, జతి విన్యాసాలను గాని ఉచ్చరించడం వేదాలవలె గురుముఖంగా అభ్యసిస్తేగాని పరిపూర్ణంగా అలవడదు. అలా చేయనప్పుడు ఆ విద్య అసంపూర్ణమై వృథా అవుతుంది.

మనం ఏ నాట్యశాస్త్ర గ్రంథాన్ని చదివినా దానిలో



కేవలం శాస్త్రీయ విషయాలు కనబడతాయే తప్ప ఆ శాస్త్రాల ఆధారంగా మన ప్రాచీనులు రూపొందించిన సాంప్రదాయక విషయాలు మనకు గోచరించవు.

గురువుల విజ్ఞానం, పాండిత్య ప్రతిభలవల్ల కొన్ని విశిష్ట సంప్రదాయాలు రూపొందబడతాయి. వాటిని ఆ గురువులద్వారానే మనం నేర్చుకొనవలసి ఉంటుంది. అందువల్లనే ఈ సాంప్రదాయక పద్ధతి శాస్త్రాలలో ఎక్కువగా కనబడదు.

జాయప రచనా విధానం

సారంగదేవుని సంగీతరత్నాకరాన్నిగాని, భరతుని నాట్యశాస్త్రాన్ని గాని లేక మల్లినాథుడు, అభినవ గుప్తుడు వాటిపైని వ్రాసిన వ్యాఖ్యానాలను గాని చదివినా ఆనాటి సంగీత రచనా విధానం మనకు సరిగ్గా తెలియదు. ఆ వ్యాఖ్యాతలు జీవించియుండిన కాలంనాటి సంప్రదాయాల గురించి వారి వ్యాఖ్యానాలలో ఎక్కువగా ఉంటుందే తప్ప ఆ మూలగ్రంథాలు రచింపబడిననాటి సంప్రదాయాలు వాటిలో ఉండవు. ఆనాటి ప్రదర్శన తీరు, అప్పుడు ప్రచారములో నుండిన నృత్త, నృత్య, అభినయాదుల పద్ధతి వాటిలో మనకు కనబడదు. ఆ లోటును తీర్చి, తన కాలం నాటి ఆట, పాట ప్రయోగ విధానం గూర్చి సంపూర్ణంగా తన గ్రంథాల్లో జాయప వివరించినట్లు నృత్త రత్నావళి ద్వారా మనకు తెలుస్తున్నది.

ఉదాహరణకు *శివప్రియ* మనే ఒక నర్తనం గురించి తెలిసికొందాం. ఈ నాట్యానికి నర్తకులు ఎలా అలంకరించుకొనేవారో, ఎలా నాట్యమాడేవారో జాయప వర్ణించి ఆ యాటకు కావలసిన స్వరసంపద, జతి కట్టుబాటు, విధానం అంతా తన సంగీత రత్నావళిలో తెలియజేసినట్లు అతడు చెప్పాడు. అంటే ఆ యాట క్రమాన్నంతా తా నెరిగి, ప్రయోగం చేసిన తర్వాతనే గ్రంథరచన చేసినట్లు మనం గ్రహించ



వచ్చును. ఇటువంటి రచనలు చాలా అరుదుగా ఉంటాయి. ఇటువంటి రచన జాయప్ప ఒక్కనికే చెల్లింది. అతని మిగిలిన రెండు గ్రంథాలు మనకు లభించనందున సంపూర్ణమైన మన ప్రాచీన కళా సంపద కాలగర్భంలో కలిసిపోయిందనే మనం చెప్ప వచ్చును.

ఏకపాత్ర నృత్య శైలిక

తన నాట్య శాస్త్రంలో భరతుడు నాటకం (నాట్యం) గురించే ముఖ్యంగా తెలియజేశాడు. నాటకాలలో వచ్చే బహుముఖ పాత్రలు, వాటి లక్షణాదులు, నటనా విధానం, రసచర్చ మొదలయినవి అతడు చేశాడు. జాయప ఏకపాత్ర నృత్యకళ గురించి తన గ్రంథంలో చర్చించాడు. నృత్త, నృత్య, అభినయాదులతో ఒక



కలవిగాను ఆ గ్రంథంలో ఉన్నాయి. నృత్త, నృత్యాలను వేరు చేసి, వేర్వేరు విధానాలుగా వివరించిన తొలి నాట్య శాస్త్రవేత్త నందికేశుడు. అటు తర్వాత వీటిని గురించి వివరంగా తెలియజెప్పినవాడు జాయప. అతి ప్రాచీన నాట్య సంప్రదాయం గురించే కాక ఏకపాత్ర నృత్య కేళికలను గురించికూడ వీ రిరువురు వివరించారు.

ఏకపాత్ర కేళికలో తాళలయల నాశ్రయించిన నృత్తం, అర్థాభినయాన్ని తెలియజేయడానికి ఉపయోగించే నృత్యం, భావాన్ని ప్రదర్శించే అభినయం, ఈ మూడింటిని వేర్వేరుగా విడదీసి తమ పాండిత్యాన్ని ప్రదర్శించే అవకాశం నర్తకులకు ఉంది. ఈ పద్ధతిని రూపొందించిన వారిలో జాయప ప్రముఖుడని చెప్పవచ్చును. నర్తకి సభలో ప్రవేశించినప్పటినుండి చివరి వరకు అనుసరించవలసిన క్రమాన్ని అనగా ప్రదర్శనా విధానాన్ని, అనగా ప్రారంభ ధ్రువలు, వాటిలో ప్రదర్శించవలసిన అడవు క్రమం, ముగింపు విధానం, వాద్య బృందం ఏ యే గీతాలను, ఏ యే తాళాలలో గానం చేయాలో మొదలగు వాటి నన్నింటిని జాయప వివరించాడు. తాళ గతిని అనుసరించే నృత్త నృత్యాల కూర్పులు మారతాయి. శాస్త్రం, సంప్రదాయం రెండూ తెలిసినవారికే ఇటువంటి గ్రంథాలను వ్రాయడం సాధ్యం.

సంగీత రత్నాకరాన్ని రచించిన సారంగదేవుడు కూడ ఆ కాలంనాటివాడే కావడంవల్ల వీరిద్దరి గ్రంథాలను మనం చదివినట్లయితే సుమారు వేయి సంవత్సరాల క్రితం భారతావనిలో నుండిన నృత్య రీతులను గురించి క్షుణ్ణంగా తెలిసికొనే అవకాశం మనకు కలుగుతుంది.



కథను ఆడే విధానాన్ని నాట్య శాస్త్రంలో చర్చించడం వలన రెండు ప్రత్యేక కళలుగా నృత్త, నృత్యాలు రూపొందలేదు. కొన్ని కరణాంగహారాలు భావాలను తెలియజేయడానికి, మరి కొన్ని నృత్త ప్రాధాన్యం

మార్గి - దేశి

మార్గి, దేశి అని రెండు విధాలుగా నృత్య కళ విభజింపబడింది.



కరణాంగహారాలు, చారీరేచక తీరులపైని ప్రత్యేకంగా ఆధారపడి రూపొందిన కళా రీతి మార్గి. ఇటువంటి కళా రూపాలన్నీ భారతదేశమంతటా ఒకే తీరున ఉన్నాయి.

ఆ యా ప్రాంతీయుల అభిరుచులను అనుసరించి ఈ శాస్త్రీయ పద్ధతికి విన్యాస రీతులను చేర్చి ప్రదర్శించే నృత్య కళ *దేశి*. దేశి అంటే జానపద కళా రూప మని కొందరు అపోహపడుతూ ఉంటారు. అది పొరపాటు. పూర్తిగా శాస్త్రీయ పద్ధతులపైని రూపొందినా వివిధ ప్రాంతీయుల భాషలు, శీతోష్ణ స్థితి గతులు, మత సంప్రదాయాలు మొదలగు వాటిని అనుసరించి ఆ యా ప్రాంతాల కళావేత్తలు వారికి అనువైన తీరులలో కళా సాంప్రదాయక రీతులను పెంపొందిస్తూ వచ్చారు. ఇదే *దేశి*.



ఉదాహరణకు, మన ఆంధ్ర దేశంలో పెంపొందిన సంగీత బాణీలను మన ప్రాచీన కళా వేత్తలు *కర్నాటక, కచ్చేరి, భాగవత* బాణీలు అని అన్నారు.

కర్నాటక మంటే కళాకారుడు సభలో కూర్చుని చేసే గానం. భరతనాట్యానికి అనువైన గాన రీతి కచ్చేరి బాణి.

కలాపాలలోను, భాగవత నృత్య నాటకాలలోను ఉపయోగించే సంగీత స్వరూపం భాగవత బాణి.

ఈ మూడింటిలోనూ కర్ణాటక సంగీత సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి పాడే క్రమ పద్ధతిలో తేడాలు ఉన్నాయి. ఈ కళాకారులందరూ గాత్ర సాధనకు స్వరపల్లవులను, స్వరజతులను, తానవర్ణాలను ఎన్నుకొంటారు. రాగాలాపన క్రమం, తాళవిన్యాస క్రమం ఒకే తీరున ఉంటాయి, కాని ప్రయోగాలలో వ్యత్యాసాలుంటాయి.

కచ్చేరీ ఆట (నేటి భరతనాట్యం) లోని పాటకు, భాగవత బాణీకి తేడా ఉంది. రాగతాళాలు ఒక్కటే అయినా రచనలలో మార్పులున్నాయి. కచ్చేరీ బాణీలో స్వరజతులు, పద వర్ణాలు, పదాలు మొదలైన రచనలను ఎక్కువగా ఉపయోగిస్తారు. భాగవత బాణీలో ద్విపద, ద్విపదార్థం, కందం, కందార్థం, ధ్రువగానం, ఏలలు, హెచ్చరికలు, ధవళాలు, అర్ధ చంద్రికలు, రగడలు, మొదలైన ఛందో రీతులను గానం చేస్తారు. వీటిని కర్నాటక తాళ క్రమాన్ననుసరించి పాడి, ఆడినా తాళం నడిచే విధానంలోను, గతుల ప్రస్తారంలోను మార్పులున్నాయి. ఇటువంటి మార్పులు ఆంధ్ర, తమిళ, కర్నాటక ప్రాంతాలలో పెంపొందిన కళా రీతుల్లో గూడ గోచరిస్తాయి. మన పూర్వులు దీనినే *దేశి* అన్నారు. ఈ కళ జానపదరీతిది కాదు. జానపద రీతికి దీనికి చాలా వ్యత్యాసముంది.





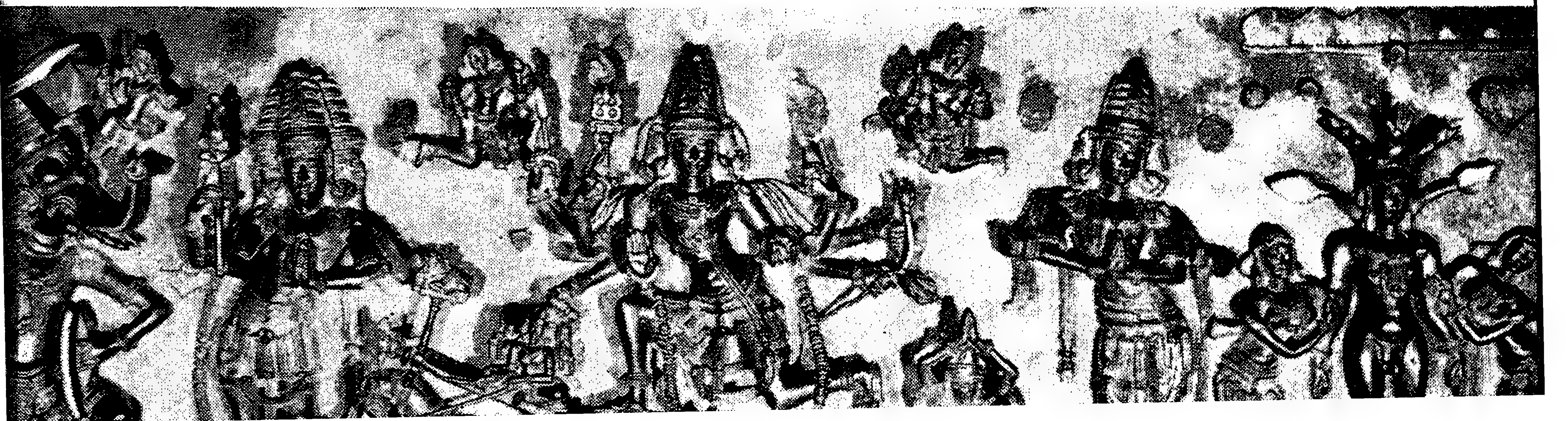
బాలే నర్తనం - కరణాలు

భారతదేశంలోని శాస్త్రీయ నృత్య కరణాలు, పాశ్చాత్య దేశాలలో ప్రదర్శించే బాలే నర్తనంలోని శాస్త్రీయ విన్యాసాలపైని తులనాత్మక పరిశీలన చేయ డానికి నేను 1975 లో భారతదేశ ప్రభుత్వంవారి ఆదేశానుసారం పారిస్, మాస్కో మొదలైన పాశ్చాత్య నగరాలకు వెళ్ళాను. అప్పుడు నేను పరిశీలించి తెలుసు కొన్న యదార్థ విషయాలను మన కళాకారుల ఉపయో గార్థం ఇక్కడ పొందుపరుస్తున్నాను.

పాశ్చాత్యుల బాలే నర్తనంలోని విన్యాసాలు మన నాట్య శాస్త్రంలోని కరణాంగహారాలు ఒకే తీరున రూపొందినట్లు నాకు కన్పించాయి. పూర్వం మన దేశంలో గూడ ఒక కథను గాని, ఒక సన్నివేశాన్ని గాని, ఒక భావాన్ని గాని ప్రదర్శించేటప్పుడు పాట ఆధారం లేకుండా కేవలం వాద్య సంగీత సహ కారంతో ప్రదర్శించడం అచారంగా ఉండేది. ఆ పిమ్మట పాటలు ప్రాముఖ్యం వహించి, వాటికి అర్థాభి నయం (నృత్యహస్తాల, ముద్రల సహాయంతో, ముఖ రాగాలతో భావాన్ని ప్రకటించడం) పెంపొందింది. మెల్లగా ఈ కరణ విన్యాస నర్తన ప్రాముఖ్యం సన్న గిల్లుతూ వచ్చింది. పాశ్చాత్య బాలే నర్తకుని శరీరం వివిధ భావాలను వ్యక్తీకరిస్తుంది. మనం హస్తాల ద్వారా ముఖకవళికలద్వారా భావ ప్రకటన చేస్తున్నాం.

అపూర్వ సృష్టి

ఇటువంటి కరణాంగహార భావ ప్రకటనా నర్త నాన్ని మనం పేరిణీ తాండవంలో చూడవచ్చును. ప్రస్తుత కాలంలో రసాలను మృదంగంపైని పలికించే తీరు గూడా మరుగుపడిపోయింది. వీర, రౌద్ర, భయా నకం మొదలైన రసాలను అనేక వాయిద్యాల సమ్మేళ నంతో మన కళాకారులు ప్రకటించగలరు గాని పేరిణీ మార్దాంగికునివలె ఇతరులు ఒక్క మృదంగం పైని ప్రకటించలేరు. ఆ యా వాద్యాలు గూడ వివిధ రసాలను పలికించుటకు అనువుగా ఉండడం వల్ల అది సాధ్యమౌతున్నది. పేరిణిలోని కరణాంగహారాలు జాయప వర్ణించిన దేశి పద్ధతికి చెందినవి. పేరిణిలో *నవరస అంగిహార నర్తన* మనే ఒక ప్రత్యేక నాట్య విన్యాస ముంది. దానిలో నర్తకులు తమ ముఖరాగం ద్వారా కాక శరీరంలోని అంగ, ప్రత్యంగ, ఉపాం గాల ద్వారా ఆ యా రసాలను ప్రదర్శించగలరు. శరీరంలోని ప్రతి కండరం ఈ నవరసాలను ప్రక టించే విధంగా వీరికి శిక్షణ ఇవ్వబడుతుంది. కేవలం ఒక రస స్థాయినే కాక అందులో వచ్చే వివిధ సంచా రులను గూడ మృదంగ వరుసలు, జతులు, యతులు,



ఛందోరీతులు మొదలైన శబ్ద సంపద సహాయంతో ప్రదర్శిస్తారు. ఇదొక అపూర్వ సృష్టి, భారతీయ నృత్య కళకు ఆంధ్రదేశం సమర్పించిన ఒక నిరుప మానమైన కానుక. భరత విద్యలో *నవరస అంగ హార నర్తనం* పరాకాష్ఠకు చేరుకొంది. మానవ శరీరం ప్రదర్శించగల కళ ఇంతకు మించి వేరొకటి లేదు.

జాయప కాలంలో శైవం, వీరశైవం వీరవిహారం చేశాయి. సామాన్య ప్రజలకు అందుబాటులో ఉండే టట్టు కావ్యరచన దేశీ ఛందస్సులో ద్విపద రూపంలో ప్రచారంలోకి వచ్చింది. పండితారాధ్య చరిత్ర, బసవ పురాణం మొదలైన కొన్ని గ్రంథాలు ప్రజలకు అందు బాటులో నుండిన పద్య గ్రంథాలు. అంతేకాక ఆ కాలంలో సామాన్య ప్రజల వినోదం కోసం యక్ష గానాలు విశేషంగా ప్రచారంలోకి వచ్చాయి. జాయపకు పూర్వమే కాక అటు తర్వాత ఒక శతాబ్ది వరకు ప్రజల కవితా రీతులు, నృత్య రీతులు బహు ముఖంగా వికసించాయి. ఈ కవిత్వ, నృత్య, సంగీత రీతుల నన్నింటిని జాయప తన నృత్తరత్నావళిలో వివరించి ఆంధ్రదేశ నృత్యకళకు అమూల్యమైన సేవ చేశాడు.

ఆంధ్రదేశ నృత్య కళపై అన్యకళల ప్రభావం

జాయప కాలంలో భారతదేశ నృత్య సంగీత రీతులు దక్షిణాది, ఉత్తరాది సంప్రదాయాలుగా వేరు పడ జొచ్చినాయి. ప్రాచీన కాలంలో భారతదేశ మంతటా నృత్య కళ ఒకే రీతిగా శోభిల్లినా ఈయన కాలంలోనే అది మారుతూ వచ్చింది. విదేశాల నుండి వచ్చిన తురుష్కుల సాంస్కృతిక ప్రభావం ఉత్తరాది వారిపైని అధికం గాను, దక్షిణాది వారి పైని కొద్ది గాను పడింది. తెలుగునాడు ఉత్తర, దక్షిణ ప్రాంతా లకు మధ్యస్థంగా ఉండడం వల్ల అది రెండు సంస్కృతు



లకు కూడలి అయింది. అందువలన ఈ ప్రాంతంలో పెంపొందిన కళల్లో ఒక విధమైన బాహుళ్యం గోచ రిస్తుంది. తురుష్క సాంప్రదాయక కళల ప్రభావమే కాక అత్యంత ప్రాచీనులైన గోండుల సాంస్కృతిక ప్రభావం గూడ తెలుగుదేశ కళలపైని పడింది. కను కనే జాయప గ్రంథంలో ఆనాటి తెలుగువారి జీవిత విధానం, వారి ఆరాధనా పద్ధతులు, ఆరాధన నృత్య రీతులు, కేళికల రీతులు, జానపద కళలు మొదలైన వాటన్నింటిని మనం తెలిసికొనడానికి వీలు కలుగు తున్నది.

బలిపీఠం

ఆ కాలంలో ప్రతి ఆలయంలోని మూల విరాట్టుకు ఎదురుగా ఒక బలిపీఠం ప్రత్యేకంగా నిర్మింపబడేది.





దీనిపైనే దేవ నర్తకులు స్తోత్ర నాట్యాలు చేస్తూ ఉండే వారు. దేవాలయం ఎంత చిన్నదైనప్పటికి బలిపీఠం విధిగా నిర్మింపబడేది. కర్నాటక దేశంలో గూడ ఈ బలిపీఠం ఆ కాలంనాటి దేవాలయాల్లో కన్పడుతుంది.

కర్నాటక దేశంలోని హలిబేడు, బేలూరు ఆల యాలు, తెలుగుదేశంలోని పాలంపేట రామప్ప దేవా లయం, హనుమకొండ వేయి స్తంభాల గుడి, ఘనా పురంలో శిధిలావస్థలో నున్న శివాలయం మొదలైన వన్నీ ఒకే విధమైన నిర్మాణం కలవి. ప్రతి ఆలయ ప్రాంగణంలోను వేరొక మంటపం కూడా ఉండేది. ఈ మంటపంలో పండితులు, విద్వాంసులు, శాస్త్ర వేత్తలు మొదలగు ఉన్నతులకొరకు కేళికలు జరిగేవి. ఆలయ ప్రాంగణాలకు వెలుపల యక్షగాన రూపకాలు సామాన్య ప్రజల కొరకు ప్రదర్శింపబడేవి. ఆంధ్ర, తమిళ, కర్నాటక దేశాలలో ఈ సంప్రదాయం ఒకే మాదిరిగా ఉండేది.

మార్గి – దేశి పద్ధతులు

ఆగమ శాస్త్రానుసారమైన ఆరాధనా నృత్యాలు మార్గి పద్ధతిలోను, శాస్త్రీయమైన కేళికలు దేశి పద్ధతిలోను, జాతి వికాసంకోసం ప్రబోధాత్మకమైన కళా ప్రదర్శనలు సామాన్య ప్రజలకు అర్థమయ్యే సులభ శైలిలోను ప్రదర్శింపబడుతూ ఉండేవి.

ఈ సంప్రదాయమే 15, 16 శతాబ్దులవరకు కొనసాగుతూ వచ్చింది. ఆ కాలంలో స్త్రీలు లాస్య నర్తనాన్ని ఏకపాత్ర కేళికగా ప్రదర్శిస్తూ ఉండేవారు. వీరినే *నట్టువ మేళం* అనే వారు. పురుషులు ప్రద ర్శించే నృత్య నాటకాలను *నాట్య మేళం* అనే వారు.

ప్రదర్శనా పద్ధతుల్లో ఈ రెండింటికి తేడా లుండేవి. కరణాంగహారాలలో కొన్నింటిని స్త్రీలు మాత్రమే ప్రత్యేకంగా ప్రదర్శించేవారు. కొన్ని మాత్రం పురుషులకు నిర్దేశింపబడ్డాయి.

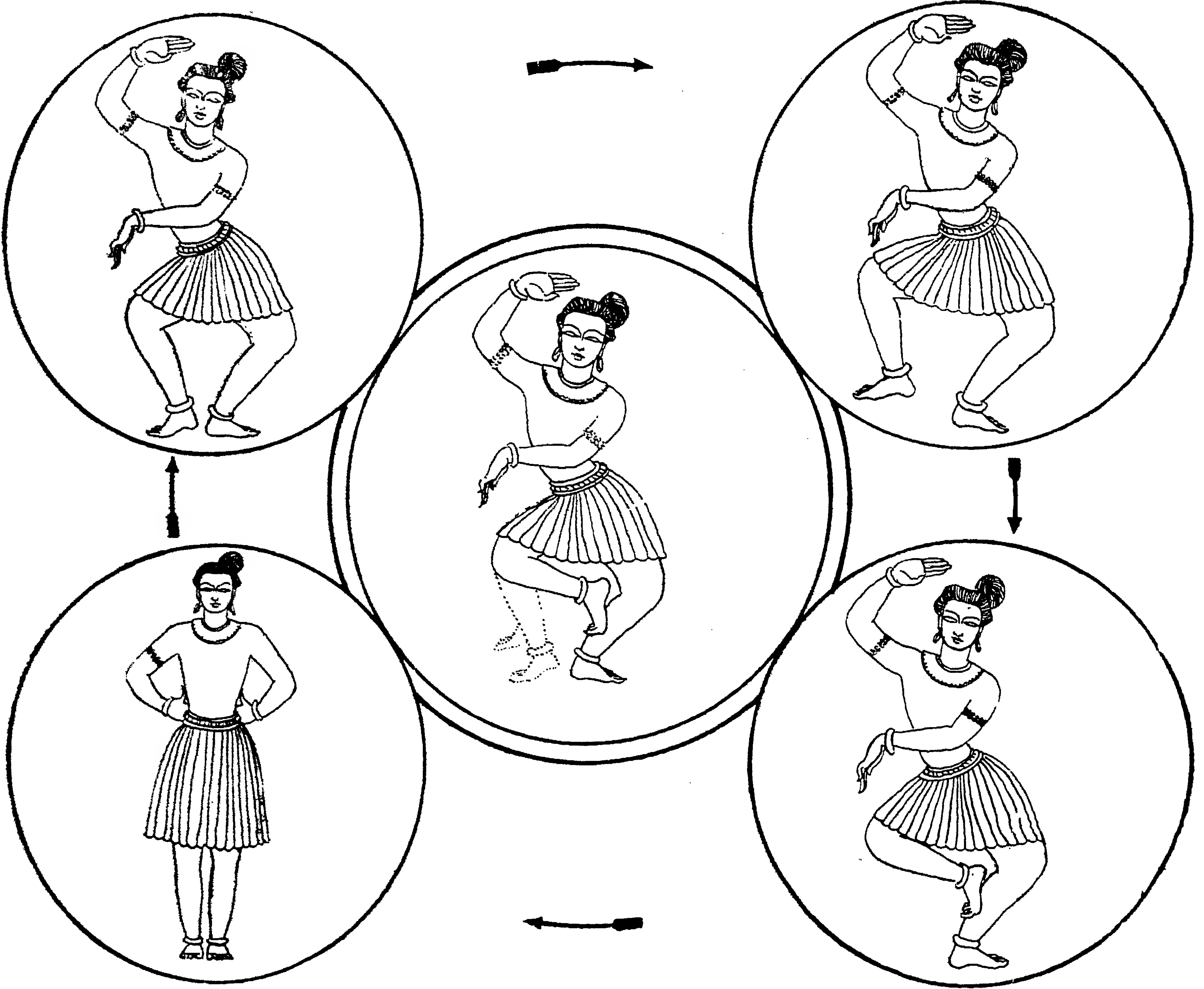
స్త్రీల లాలిత్యాన్ని, అంగ సౌష్టవాన్ని పెంపొం దించడానికి అనువైన నృత్యాంశాలను మాత్రమే నట్టువ మేళంవారు అభ్యసించేవారు. శృంగారం, కరుణ, అద్భుత, హాస్య రసాలను మాత్రమే వీరు ప్రదర్శిస్తూండేవారు. వీటిలో శృంగారానికి ప్రము ఖంగా ప్రాముఖ్యం ఉండేది. ఇతర రసాలు శృంగా రంలో సంచారులుగా ఉండేవి.

పేరిణీ తాండవం

కాకతీయుల కాలంలో ఒక విశిష్ట కళా సంప్ర దాయం నాట్య మేళంలో ప్రచార మందుండేది. పురుష నర్తకులు చేసే ఏకపాత్ర తాండవ కేళిక అనగా *ప్రేరణ* లేక *పేరిణి* తాండవమే ఆ విశిష్ట సంప్ర దాయం.

ఈ పేరిణీ తాండవాన్ని ప్రత్యేకంగా వీరులు,

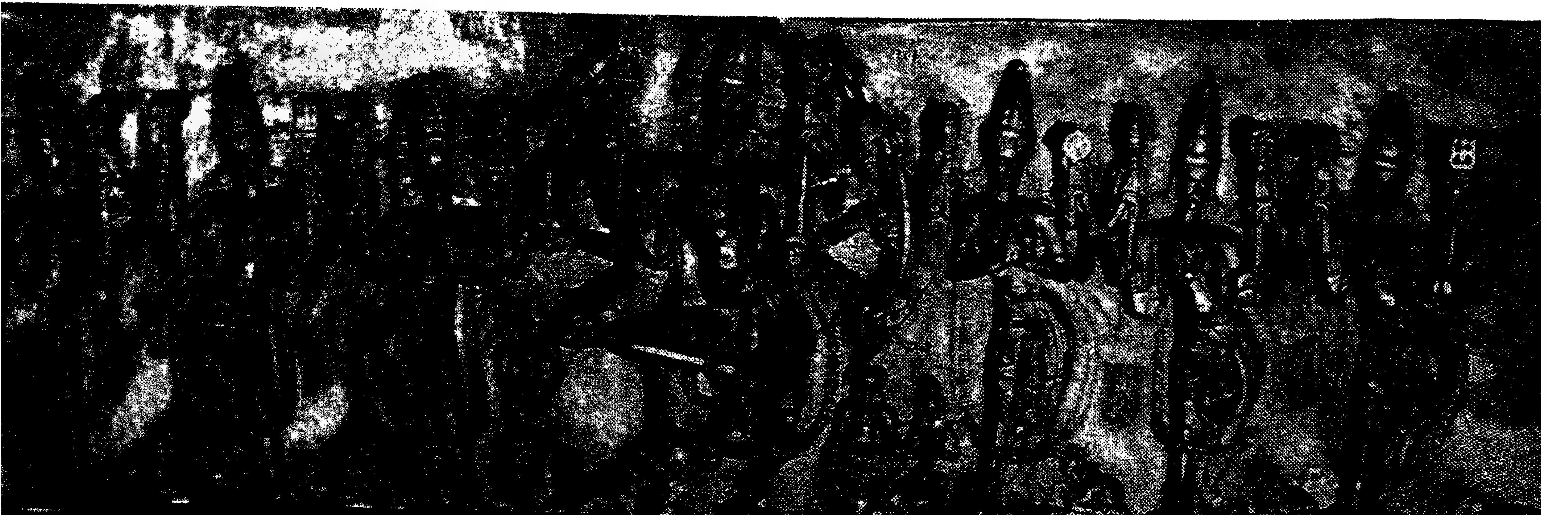




మహేశులు, పశుపతులు, మైలారు దేవులు అనే నాలుగు తెగలవారు శివునికి ప్రేరణగా ప్రదర్శించేవారు. ఈ నృత్యంలో వీరరసం ప్రధానమైంది. ఇతరా లన్నీ ఉప రసాలు. వీరు నృత్త నృత్యాలను గూడ ప్రదర్శించే వారు. ప్రసిద్ధులైన ఆ వీరుల శిల్పాలు నేటికీ తెలంగాణాలోని కొన్ని ప్రాంతాలలో కన్పిస్తూంటాయి. వీటిని వీరకల్లు లంటారు. ఆనాటి వీరుల స్మృతి చిహ్నాలుగా ఇవి నెలకొల్పబడ్డాయి. వీరు శివ కథలను గూడ ఏకపాత్ర కేళికలుగా ప్రదర్శించేవారు. వాటికి తగిన సంగీత రచనలు కూడా ఉండేవి. ఈ వీరులు శివునికి అంకితమై, కళలను అభ్యసించి తరించిన కళాకారులు. ఈ విధంగానే కర్షక కుటుంబాలవారు తమ ఆడపడుచులను ఆలయాలకు అర్పించేవారు. బసవి, జోగమ్మ, పార్వతి మొదలైన పేర్లు వీరికి పెట్టుకొనేవారు. అష్టాదశ శక్తి పీఠాల్లో అలంపురం జోగులాంబ పీఠం ఒకటి. ఇక్కడి ఆడపడుచులను జోగిత, జోగమ్మ అని పిలవడం ఒక ఆచారం. అయితే వీరికి, నాట్య కళకు ఎటువంటి దగ్గర సంబంధం లేదు.

కేళికలు

గుడులలో నాట్యం చేసేవారిని సాను లనేవారు.





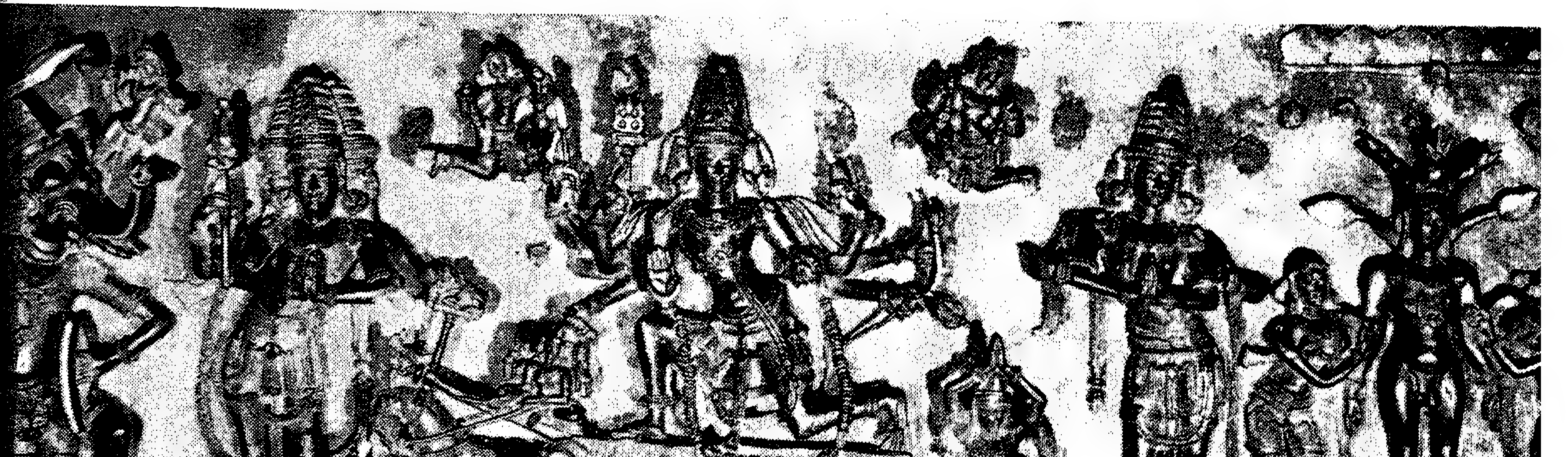
సంగీత నృత్య కళలను వీరు అభ్యసించి, ఆలయాల్లో కేళికలు జరిపేవారు. ప్రతాప రుద్రుని ఆస్థాన నర్తకి మాచల్ దేవి యొక్క అమ్మమ్మ ముద్దసాని ఆలయంలో నృత్యం చేసినట్టు ఆధారాలు కన్పడుతున్నాయి. మాచల్ దేవి మాత్రం ఆస్థాన నర్తకిగా ప్రఖ్యాతి గాంచినది. ఆ కాలంలో యక్షగానం ఒక విశిష్ట కళా రీతిగా వెలుగొందింది. మాచల్ దేవి జీవిత చరిత్ర వల్ల ఈ విషయం విశదమౌతుంది. ఆమె వంశ చరిత్రనే ఒక యక్ష గానంగా వ్రాయించి, ఆడించి, చూసి, ఆమె ఆనందించినదట!

యక్షగానం

యక్షులు ఒక గంధర్వ జాతికి చెందినవారు. వీరు ఈ నృత్య కేళికలను చేస్తూండేవారు. అందువల్లనే వీరి ఆటపాటలకు యక్షగాన మన్న పేరు వచ్చింది. వీరి కేళికలు దేశి నృత్య సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి ఉండేవి. ద్విపద, రగడ, మొదలైన వివిధ ఛందో రీతులను అనుసరించి వీరి సంగీత రచన లుండేవి. వీరు పౌరాణిక కథలను నృత్య గానాలతో ప్రదర్శించేవారు. యక్షులవారే తర్వాత జక్కులవా రైనారు.

నాట్య మేళాలవారు నృత్య నాటకాలను ఆడేవారు. ఈ నాటకాలలో స్త్రీ పాత్రలను గూడ పురుషులే పోషించేవారు. నవరస భరితమైనది నాట్యం. అందు వల్ల వీరు శృంగార, వీర, రౌద్ర, బీభత్స, భయానక, హాస్య, అద్భుత, కరుణ, శాంత రసాలను ప్రదర్శించడానికి అనువైన కరణాంగహారాలను సాధన చేస్తూండేవారు. వీటితోబాటు స్త్రీ, పురుష పాత్రలకు వలసిన కరణాంగహారాలను గూడ అభ్యసించేవారు. అంతే కాక పాత్రోచిత నర్తనం, చారీ, రేచక విన్యాసాలను కూడ అభ్యసించవలసి వచ్చేది.

అలాగే ఏకపాత్ర పేరిణీ నృత్య కళాకారులు కూడ కొన్ని ప్రత్యేక కరణాంగహారాలను అభ్యసించేవారు.



శివరూపం ఒక్కటే, అయినా నటరాజమూర్తి, మహాదేవ, పశుపతి, గౌరీనాథ, సంధ్యామూర్తి, కపాలీశ్వర, రుద్ర, వీరభద్ర, సుందరేశ్వర, భైరవ, పినాకపాణి, కపర్ది మొదలైన వివిధ పేర్లతో సంభోదించినప్పుడు ఆ యా పేర్లకు తగినట్టుగా ఆయన రూప కల్పన జరుగుతున్నది. అలాగే ఆ యా పేర్లతో గూడిన నాట్యం చేయవలసి వచ్చినప్పుడు ఆయా కరణాంగహార ప్రదర్శనలలో, తాళ, జతి కట్టుబాట్లలో ఎంతో వ్యత్యాసం కనబడుతూ ఉంటుంది. ఈ కరణాంగహార ప్రదర్శనాలకు భరతుని నాట్య శాస్త్రం కన్నా జాయప నృత్త రత్నావళే ఆధార గ్రంథంగా ఉంది.



రామప్ప దేవాలయం - నృత్యకళ

పాలంపేటలోని దేవాలయాన్ని రామప్ప అనే ఒకానొక మహాశిల్పి రూపొందించాడు. ఆ శిల్పి పేరు దానికి వచ్చి అది రామప్ప దేవాలయ మయింది. దేవాలయానికి ఒక శిల్పిపేరు రావడం నేనెరిగినంతవరకు మన భారతదేశంలో మరెక్కడా జరగలేదు. ఈ ఖ్యాతి ఒక్క మన ఆంధ్ర శిల్పికే దక్కింది.

మహాభారతంలోని అర్జునుడు మొదలుకొని అనేక మంది రాజులు, మహారాజులు నృత్యకళా శాస్త్రజ్ఞులుగా ఎన్నికైనవారు ఎంతోమంది ఉన్నట్టు మనం గ్రంథాల్లో చదువుకొన్నాం. కాని ఖడ్గాన్ని ధరించిన హస్తంతోనే నాట్యాభినయం చేసి, కత్తిని, కలాన్ని ఒకే చేత్తో సమర్థవంతంగా ఉపయోగించిన ఖ్యాతి ఒక్క మన జాయపకే చెల్లింది. జాయప తెలుగువాడు. అందువల్ల మన తెలుగుజాతి గర్వించదగిన విషయ మిది.

రామప్ప దేవాలయ ప్రాంగణంలోని నృత్య శిల్పానికి ఆధారం జాయప రచించిన నృత్త రత్నావళి అని ఎందరో పెద్దలు అంటుండగా నేను నా చిన్నతనంలో విన్నాను. చిదంబరం నటరాజ ఆలయంలోని స్త్రీ శిల్ప మూర్తులలో భరతుని నాట్యశాస్త్రంలో వివరించిన





108 కరణాలూ ఉన్నాయి. అలాగే తంజావూరు బృహదేశ్వర ఆలయంలోను, కంచి కైలాసనాథ ఆలయంలోను శివుని కరణాలున్నాయి. తంజావూరు ఆలయంలో శివుని 108 కరణాలు లేవు. కొన్ని కొరవడ్డాయి. అక్కడి శిల్పాలకు నాలుగు చేతులున్నాయి. కంచిలో 108 కరణాలూ ఉన్నాయి. ఇవి అతి సుందరమైన శిల్పాలు. కనులపండువుగా ఇవి శోభిల్లుతున్నాయి. ఇటువంటి నృత్య శిల్పాలు రామప్ప దేవాలయంలో ఏవైనా ఉన్నాయేమోనని నేను పరిశీలించాను. కాని అటువంటివి నాకు కన్పించలేదు. అసలు అన్ని నృత్య భంగిమలు ఆ యాలయంలో లేవు. మరైతే శిల్పి రామప్ప చేసిన కళాసేవ ఏమిటి? నృత్తరత్నావళికి, రామప్ప దేవాలయానికి పండితులు ఎందుకు ముడిపెట్టారు? ఈ జిజ్ఞాసతో నృత్తరత్నావళిని దగ్గర పెట్టుకొని ఆలయ నృత్య శిల్పాన్ని పరిశీలించాను. 45 సార్లు ఆ యాలయాన్ని నేను సందర్శించి పరిశోధించాను. ఆలయంలో ఏ యొక్క చిన్న నృత్యభంగిమను ఉపేక్షించకుండా పరిశీలించాను. ఎన్నో వ్యయప్రయాసలను లెక్క చేయకుండా అయిదు సంవత్సరాల పాటు కృషిచేయగా నా పరిశోధన ఫలించింది.

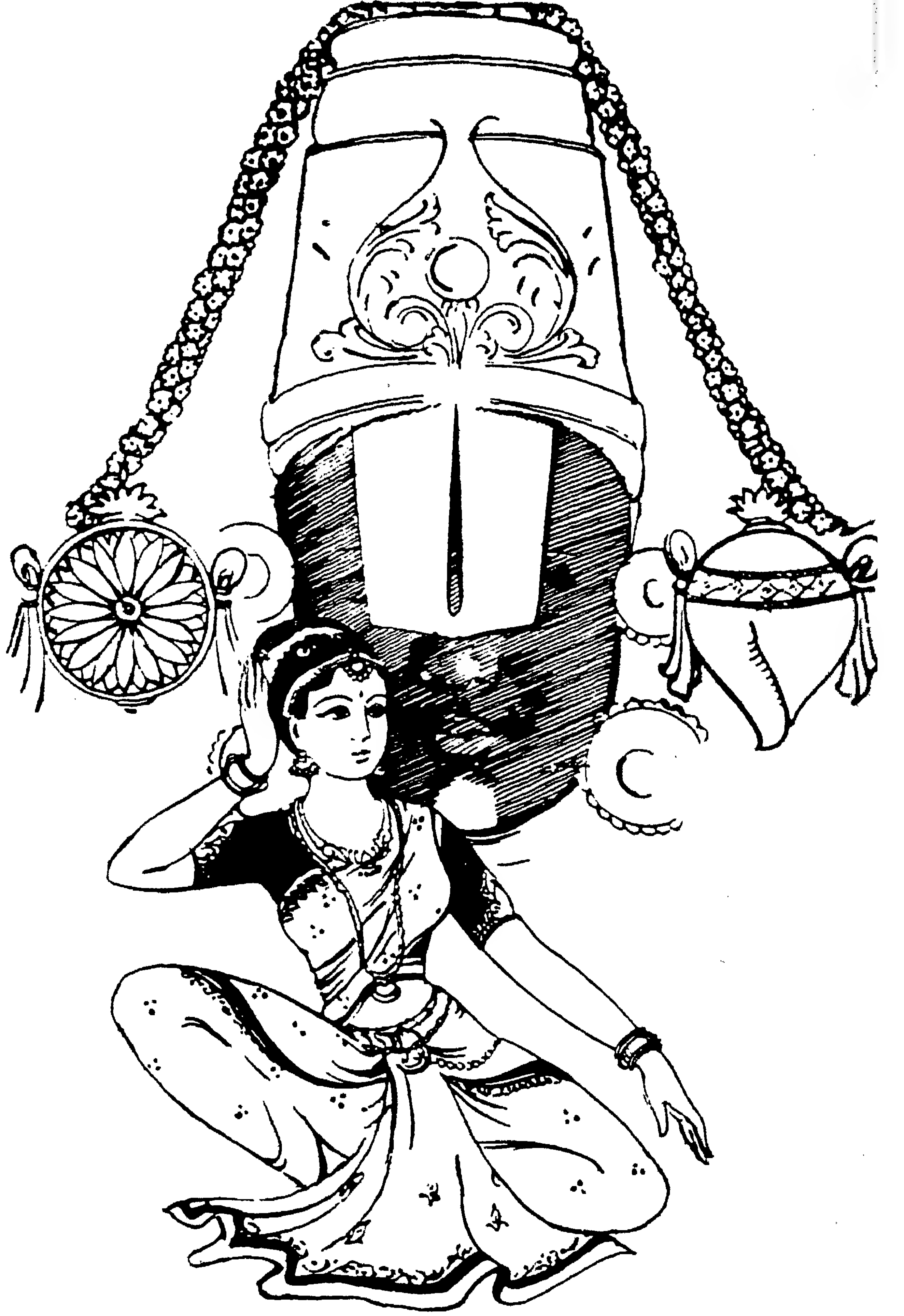
ఫలితం

రాగాలు ఎన్నైనా వాటన్నిటికి సప్తస్వరాలే ఆధారమయినట్టు తాళాలు 101 లేక 108 గా విభజింపబడినా వాటికి త, ది, తో, ణం ఆధారమైనట్లు నృత్యం ఎన్ని విధాలుగా రూపొందినా దానికి ప్రధాన స్థానాలు ఎనిమిది మాత్రమే. వాటినుండే ప్రతి స్థానకం, చారి, రేచకం, కరణం, మండలం, ఖండం, అంగహారం రూపొందుతున్నాయి. ఆ మూల స్థానకాలు ఈ శిల్పంలో రూపొందించబడ్డాయి. అంతేకాదు ఆ స్థానకాలను ప్రయోగించేటప్పుడు వాయించవలసిన తాళి మృదంగ శబ్దం, దానిని ఎంత తూకంతో ప్రమోగిస్తే ఆ విన్యాసం పూర్తిగా వికసించగలదో ఆ హస్త విన్యాసక్రమం మొదలైన వాటిని ఆ మార్దాంగిక భంగిమలలో శిల్పి మలచి రూపొందించాడు. ఇదొక అద్భుత ప్రక్రియ. ఇటువంటి శిల్ప చాతుర్యం వేరొక చోట కన్పించదు. ఇతరచోట్ల ఉన్న నృత్యభంగిమల్లో



మృదంగ వాయిద్యకుల శిల్పా లున్నా వీటికి అవి సాటిరావు. నిష్ణాతుడైన ఏ మృదంగ వాద్యకుడైనా వీటిని క్షుణ్ణంగా పరిశీలించి, కొంతకాలం పరిశ్రమిస్తే ఆ మృదంగ శబ్దాలనే కాక వాటి తూకాన్ని గూడ అతడు గ్రహించగలడు.

నేను శాస్త్రాన్ని, సంప్రదాయాన్ని గురుముఖంగా అధ్యయనం చేయడంవలన ఆ భంగిమలను పరిశీలించి అభ్యసించగలిగాను. ఆ మృదంగ ధ్వనులను ఒక మార్దాంగికునికి నేను నేర్పి వాయింపజేశాను. నేను పేరిణీ తాండవాన్ని పునః సృష్టి చేయడానికి ఆ మాతృకలే నాకెంతో సహాయ మొనరించాయి. ప్రతి శబ్దానికి ఉత్పత్తి, పరాకాష్ట, అంతర్ధానం అనే మూడు దశ లున్నాయి. ఈ నాదోత్పత్తి, విజృంభణ, నిశ్శబ్దతల గురించి వివరంగా తెలిసియున్న నర్తకుడు ఎటువంటి కళారూపాన్నైనా సృష్టించి, రూపొందించగలడని నా దృఢ విశ్వాసం. నాదం, దానిలో నుండి ఉద్భవించే వివిధ లయ విన్యాసాల ధ్వనులు, ఆ ధ్వనుల వివిధ పద్ధతుల కూర్పులలో ప్రస్తారం చేస్తే వాటివలన మన శరీరాలపైని కలిగే ప్రభావం మొదలైనవాటి గురించి మన పూర్వులు చాలా కాలం శ్రమించి, తపస్సుచేసి నాట్య శాస్త్రాలను రచించారు. ప్రతి శబ్దానికి ఒక రూపకల్పన చేయవచ్చును. మార్దాంగికుడు వాయించే తూకాన్ని బట్టి విధానాన్ని అనుసరిస్తే నాదం ఒక్కటే అయినా ఆ రూపంలో అనేక భిన్నరూపాలు మనకు గోచరిస్తాయి. వాటిని అనుసరించి వివిధ రూపకల్పనలు ఏర్పడతాయి. అవే చారీ, రేచకాలుగా రూపొందుతాయి. ఈ చారులన్నీ కలిసి కరణాంగహారాలుగా రూపొంది ఒక భావాన్ని వ్యక్తీకరించడానికి ఉపయోగపడతాయి. కొన్ని సమయాలలో ఒకే శబ్దాన్ని పలుమార్లు పలికిస్తున్నా, ఆ శబ్దాన్ని వాయించే తీరునుబట్టి దానికి అనేక రూపకల్పనలు జరుగుతూ ఉంటాయి. ఈ విధానాన్ని



అనుసరించే మన ప్రాచీన శాస్త్రాలలో మార్గి, దేశి కరణాంగహార రీతులు ఏర్పడ్డాయి. ఇదొక అపూర్వమైన విధానం. దీనిని తొలిసారిగా శిల్పరూపంలో శాశ్వతంగా పొందుపరచినవాడు మన తెలుగు శిల్పి రామప్ప.

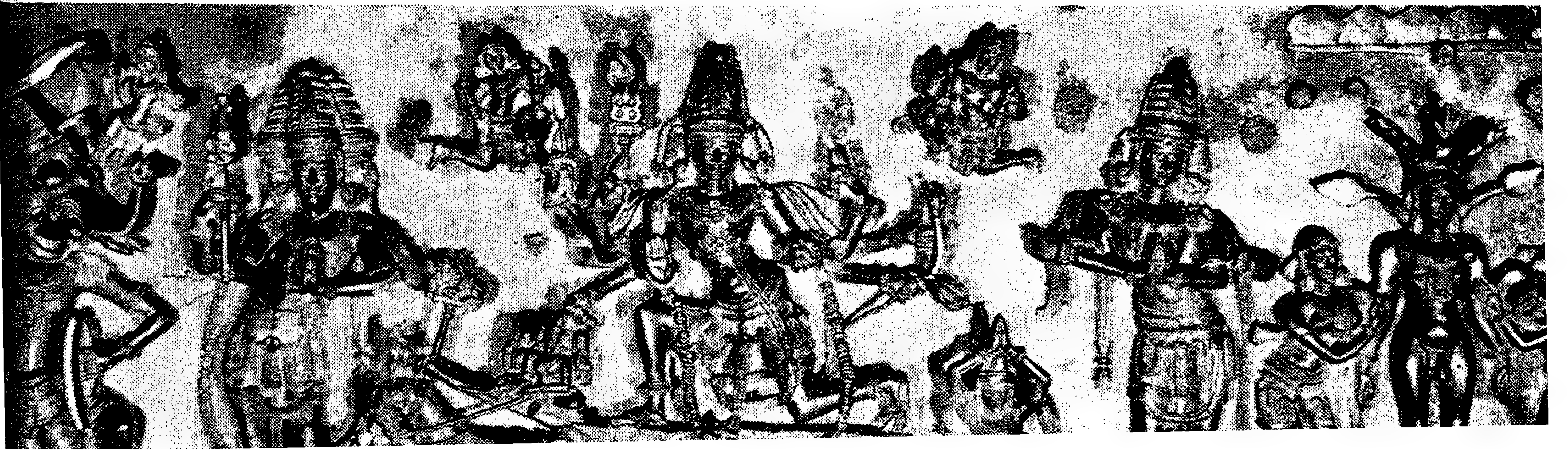
అపూర్వ శిల్పం

ఈ సత్యాన్ని నేను గుర్తించిననాడు, నా కొక పెన్నిధి దొరికినట్లు భావించి ఆనంద పరవశ్యుణ్ణ



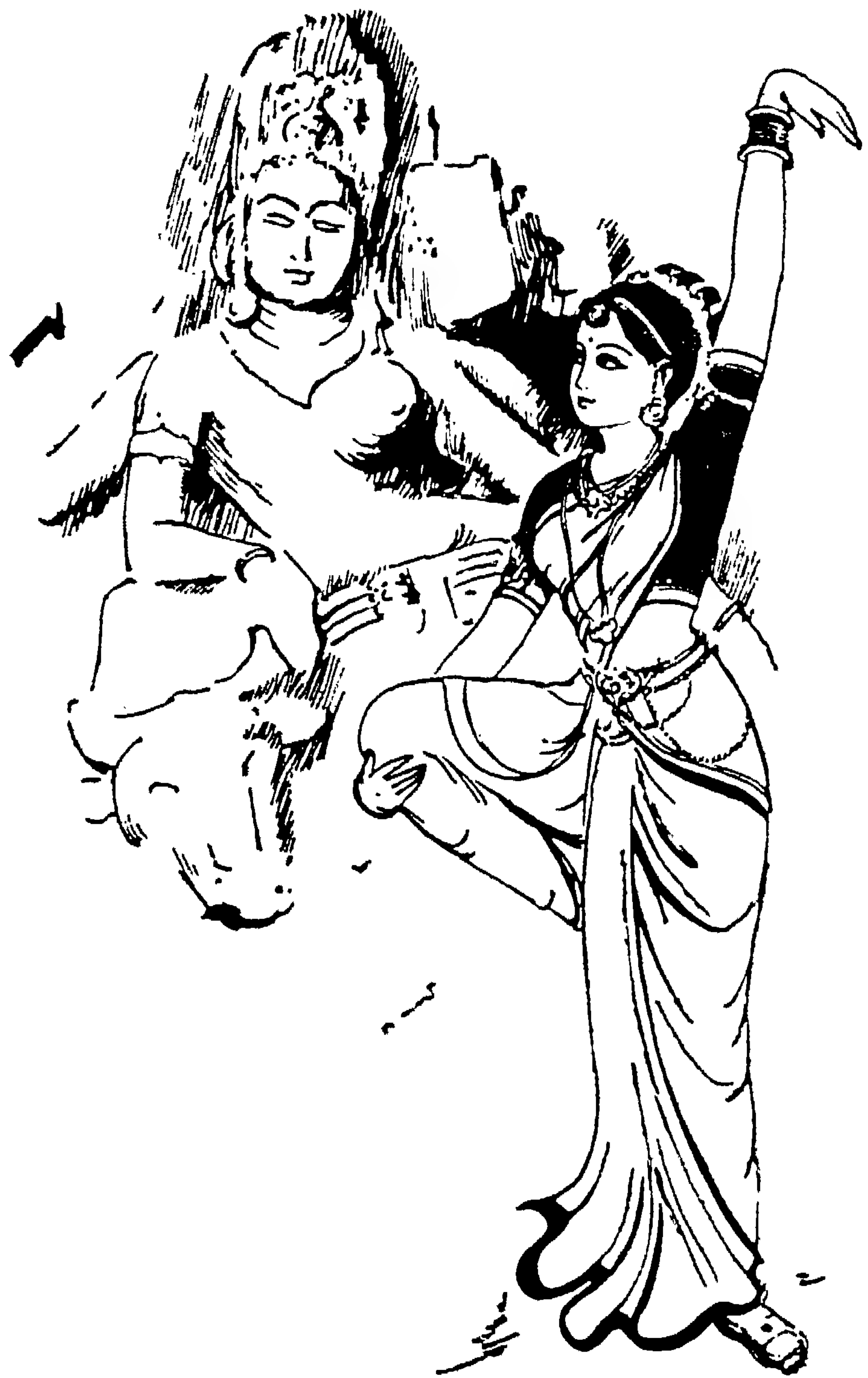
య్యాను. కాని నృత్త రత్నావళి పరిశీలనలోను, రామప్ప దేవాలయ శిల్ప సందర్శనలోను 5 సంవత్సరాల కాలం నాకు గడిచిపోయింది. ఇదే తీరుగల ఒక అపూర్వ శిల్ప భంగిమను నేను పశ్చిమ గోదావరి జిల్లా పాలకొల్లులోని క్షీరారామంలో చూశాను. సుమారు ఇరవై సంవత్సరాల క్రితం నృత్య కళపైని ఉపన్యసించడానికి నేను అక్కడికి వెళ్ళినప్పుడు దానిని చూసే భాగ్యం నాకు కలిగింది. అదొక సుందరమైన నర్తన భంగిమ. అది నన్నెంతో ఆకర్షించింది. ఆ మూర్తికి రెండు చేతులు, నాలుగు కాళ్ళు ఉన్నాయి. నాలుగు చేతులు, ఇరవై చేతులు, పది తలలు ఉన్న శిల్పాలను మనం సామాన్యంగా చూస్తూ ఉంటాం. కాని నాలుగు కాళ్ళ గల శిల్పాలను చూడ్డం అరుదు. నేను ఆ శిల్పాన్ని తదేకంగా పరిశీలిస్తూంటే నన్ను ఉపన్యాసానికి ఆహ్వానించిన పెద్ద, "పొరపాటున శిల్పి నాలుగు కాళ్ళను చెక్కి ఉంటాడు" అని, అదేమంత గొప్ప విషయం కాదన్నట్టు తేలికగా నాతో అన్నాడు.

"అంత గొప్ప ఆలయాన్ని రూపొందించిన శిల్పి ఈ యొక్క భంగిమను చెక్కడంలో తప్పు చేసి ఉంటాడా?" అన్న సందేహం నన్ను వేధించ సాగింది. ఆ భంగిమకు ఒక ఫోటో తీయించి నాకు పంపించమని ఆ పెద్దని నేను కోరాను. ఆయన వెంటనే నా కోర్కెను



మన్నించాడు. నేను తిరిగి ఇంటికి వచ్చాక ఆ భంగిమను నిశితంగా పరిశీలించాను. అదొక కరణం. నర్తకి సమస్థానకంలో నిలబడి తర్వాత చతుర్విధ కోణాల్లో ఆ కరణాన్ని ఎలా మలచాలో, తుదకు ఎలా ముగించాలో ఆ నాలుగు కాళ్ళలో శిల్పి చూపించాడు. ఇటువంటి భంగిమలను పరిశీలించి నర్తకులు తమంతట తామే ఆ కరణాలను అభ్యసించ వచ్చును.

శ్రీకృష్ణ దేవరాయలు కట్టించిన మహల్లో ఒక నృత్యమందిరం కూడా ఉండేదిట. నాట్య శాస్త్రాలలోని వివిధ భంగిమలు నిలువెత్తు మూర్తులలో గోడలవద్ద ఆ మహలులో అమర్చబడి యుండినవట. నర్తకులు ఆ భంగిమలను చూసి సాధన చేసేవారట. ఆ నృత్యమందిరంలో గూడ పైని చెప్పినటువంటి శిల్పమూర్తు లుండేవేమో! ఆ మందిరం నేడు మనకు లేదు. మన దురదృష్టం.



రామప్ప శిల్పం

రామప్ప దేవాలయంలోని స్త్రీ శిల్పమూర్తులను చూసి నేను గ్రహించిన మరొక ముఖ్య విషయాన్ని తెలియజేస్తాను. రామప్ప ఆలయం, హలిబేడు, బేలూరు ఆలయాలు ఒకే పద్ధతిలో నిర్మింపబడినట్లు ఇదివరకే చెప్పాను. ఈ మూడు ఆలయాల్లోని కుండలీ కరణ శిల్పాలు అతి సుందరంగా ఉన్నాయి. పూర్ణ యౌవన రూపు రేఖల్ని తీర్చిదిద్దుకొని, చిత్తినీ జాతి స్త్రీలవలె వివిధ అలంకారాలు ధరించి, నేత్రానందంగా గోచరిస్తూ శృంగార రసోత్పత్తిని ఇవి కలిగిస్తూ ఉంటాయి.

రామప్ప ఆలయంలోని మూర్తులు పొడుగైనవి. వీటికి అలంకరణ తగు మాత్రంగానే ఉంది. చక్కగా నిండైన కుచకుంభాలు గల్గి, సుందర వదనాలతో, దీర్ఘకాల నృత్య వ్యాయామంతో సౌష్టవంగా రూపొందిన ఊరువులతో ఆరోగ్యవంతులైన యౌవనవతులకు ఉండవలసి సౌందర్య లక్షణాలన్నీ వీటిలో మనకు గోచరిస్తాయి. అయితే ఆ శిల్పాలలో లాస్య శృంగారం కన్నా వీరంతో గూడిన సౌందర్యం మనకు ఎక్కువగా గోచరిస్తుంది. తుదకు నగ్నమూర్తి అయిన నాగినిని చూసినప్పుడు కూడా ఇదే భావం మనకు కలుగుతుంది. యౌవన ప్రాయంలోగల వీర వనితల శిల్పాలు ఇవి. శృంగారానికి మాత్రమే పనికివచ్చే జవ్వనులు కారు వీరు. జీవితంలో శృంగారం ఒక భాగం మాత్రమే కాని జీవిత పరమావధి అది కాదన్న ప్రబోధం ఆ భంగిమలలో ఉంది.

రుద్రమదేవి తెలుగు దేశాన్ని పరిపాలించిన కాలం అది. స్త్రీలలో గూడ వీరత్వం ఉప్పొంగిన కాలం. చారిత్రకంగా పరిశీలిస్తే మన దేశాన్ని కాపాడుకొనవలసిన కాల మది. అందుకు వలసినది వీరత్వం అని





పేరిణి నాగేంద్ర ప్రసాద్

నా భావం. అందువల్లనే ఆనాటి ఆ శిల్పాలలో వీరుల నృత్యం మనకు గోచరిస్తుంది.

ఆంధ్రుల ఘనత

వీరాన్ని ప్రధాన రసంగా, స్థాయిగా ఒక నృత్య సంప్రదాయాన్ని రూపొందించిన ఘనత భారత దేశమంతటిలో మన ఆంధ్రుల కొక్కరికి మాత్రమే దక్కింది. ఇటువంటి నాట్య సంప్రదాయం వేరొక చోట లేదు. ఇతర నాట్య రీతుల్లో పురుషుల కేళిక లున్నా, అవన్నీ శృంగార రసస్థాయి గలవే.

వరంగల్ జిల్లాలో నన్ను మొదటి నుండి ఆకర్షించిన దేవాలయాలు ముఖ్యంగా మూడు, హనుమకొండ లోని వేయి స్తంభాల గుడి, పాలంపేటలోని రామప్ప దేవాలయం, దానికి చేరువలో నున్న ఘనాపురంలోని కోట గుళ్లు.

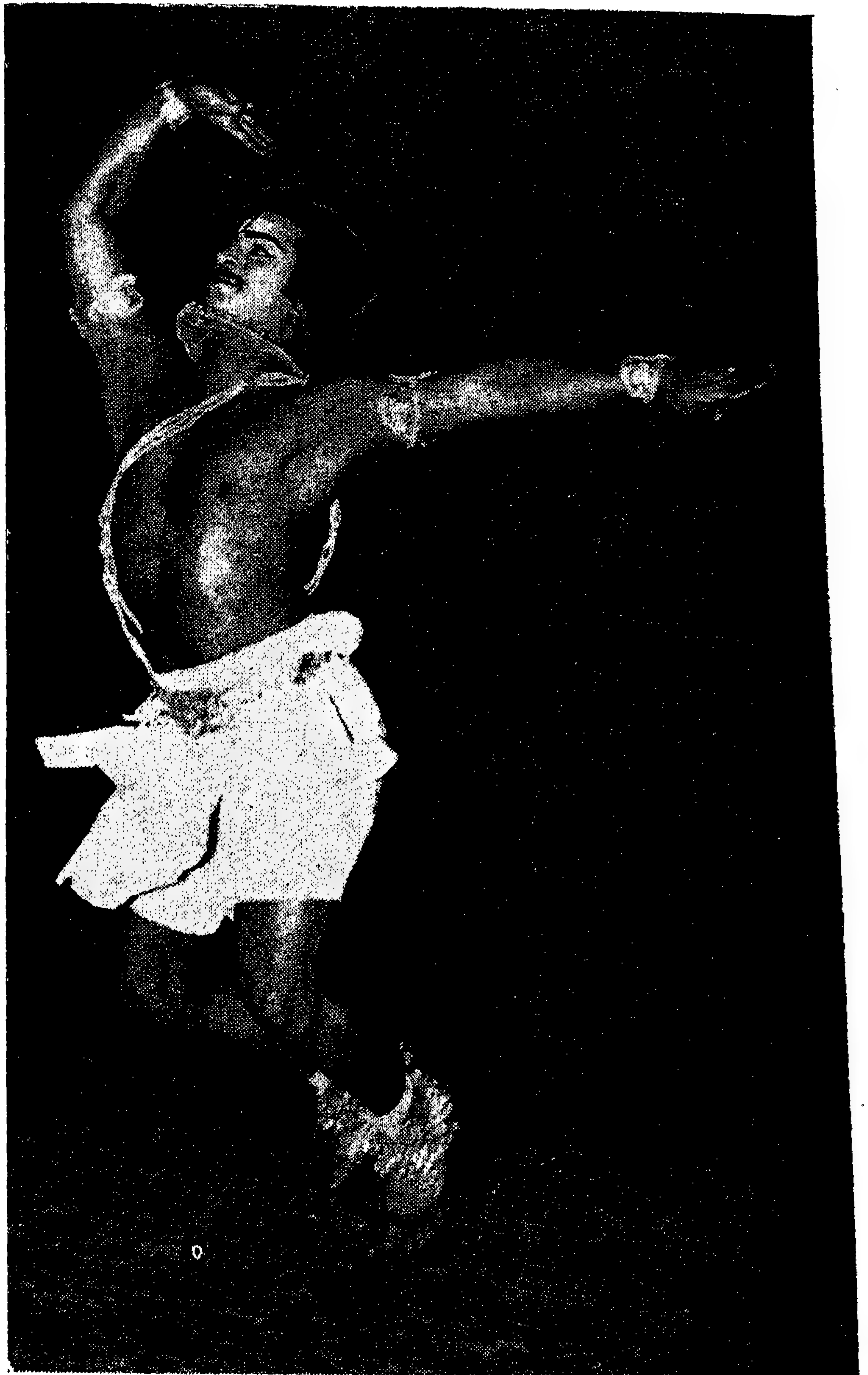
వేయి స్తంభాల గుడి

తెలిసీ తెలియని వయస్సులో నేను వేయి స్తంభాల గుడిలో వేయి స్తంభాలకోసం వెతికాను. ఆ రోజుల్లో అక్కడొక వృద్ధు డుండేవాడు. ఆ ఆలయం గురించిన



ప్రతి చిన్న విషయం అతనికి తెలుసు. అతడు ప్రతి చిన్న విషయాన్ని వివరించి నాకు చెప్తూంటే నా కళ్ళ ముందు ఆ విషయాలు జరుగుతున్నట్టు అన్పించేది. "చూడు బాబూ! సాయం సమయాలలో పూజ జరిగే టప్పుడు ఇదిగో ఇక్కడ దీపాలను వెలిగించి పెట్టే వారు. బలిపీఠానికి నలుదిశలా దీపాలను వెలిగించి పెడితే అది వెలుగుతో నిండిపోయేది. రుద్రమదేవి, ప్రతాపరుద్ర మహారాజు ఇక్కడకు విచ్చేసి, అక్కడ ఆశీనులయ్యేవారు. ఆ దీప కాంతి పడుతున్న ఆ స్తంభాలపై నున్న చతురస్ర పలకవల్ల ఎవరెవరు అక్కడకు వచ్చేది తెలిసేది. ఈ బలిపీఠంపైని నర్తకులు నాట్యం చేసేవారు. మరొక చిన్న విషయం. 'వెయ్యి స్తంభాల గుడికి వెళ్ళి ఏం చూశావు? ఏదైనా వింత కనబడిందా?' అని నిన్నెవరైనా అడిగితే ఏం చెబుతావు? అటు చూడు. ఆ స్తంభంపై నున్న గొలుసు చూడు. ఆ గొలుసులో ఒక బొమ్మ తలక్రిందులుగా ఉంది చూడు," అంటూ అతడు నా కొక చిన్న బొమ్మను చూపించాడు.

ఆ వృద్ధుడు అంతగా చదువుకోకపోయినా సంస్కార వంతుడుగా నాకు కన్పించాడు. చక్కని శైలిలో, కవిత్వ ముట్టిపడుతున్నట్టుగా ప్రతి విషయాన్ని వర్ణిస్తూ గతకాల విషయాలను నా కళ్ళకు కట్టినట్టు చెప్పాడు. అక్కడ ఒక శిలా శాసనం ఉంది. దానిని గూడ అతడు నాకు చదివి వినిపించాడు.



ఆ యాలయానికి వెళ్ళి అలనాటి మన దేశ చరిత్రను, పూర్వ వైభవాన్ని తెలిసికొంటున్నప్పుడు నా హృదయం ఆనందంతో ఉప్పొంగిపోయేది. ఓరుగల్లు కోటలో కాకతీయుల ఇలవేల్పు స్వయంభూ ఉండిన ఆలయాన్ని వెళ్ళి చూశాను. కాని అక్కడ ఇప్పుడే ముంది? నాలుగు ఉన్నత ద్వారాలు అక్కడ మిగిలి ఉన్నాయి. వాటి మధ్య ఎంతటి కళాత్మకమైన ఆలయం ఆనాడు ఉండేదో! ఆ యాలయ శిల్ప ఖండాలు కొన్ని వికృత రూపం దాల్చి, హృదయ విదారకంగా నేడు మనకు గోచరిస్తున్నాయి. కన్నీరు కార్చడం తప్ప మనం చేయగలిగేది ఇంకే ముంది? హృదయంలేని మతోన్మాదులు జరిపిన విధ్వంస కాండకు ప్రతిరూపాలు ఆ వికృత కళా ఖండాలు.

రామప్ప ఆలయంకన్నా ఘనాపురంలోని ఆలయం పెద్దది, విశాలమైంది. అక్కడి గుడి గోపురాలు కూడా హృదయ విదారకంగానే ఉన్నాయి. ఒక



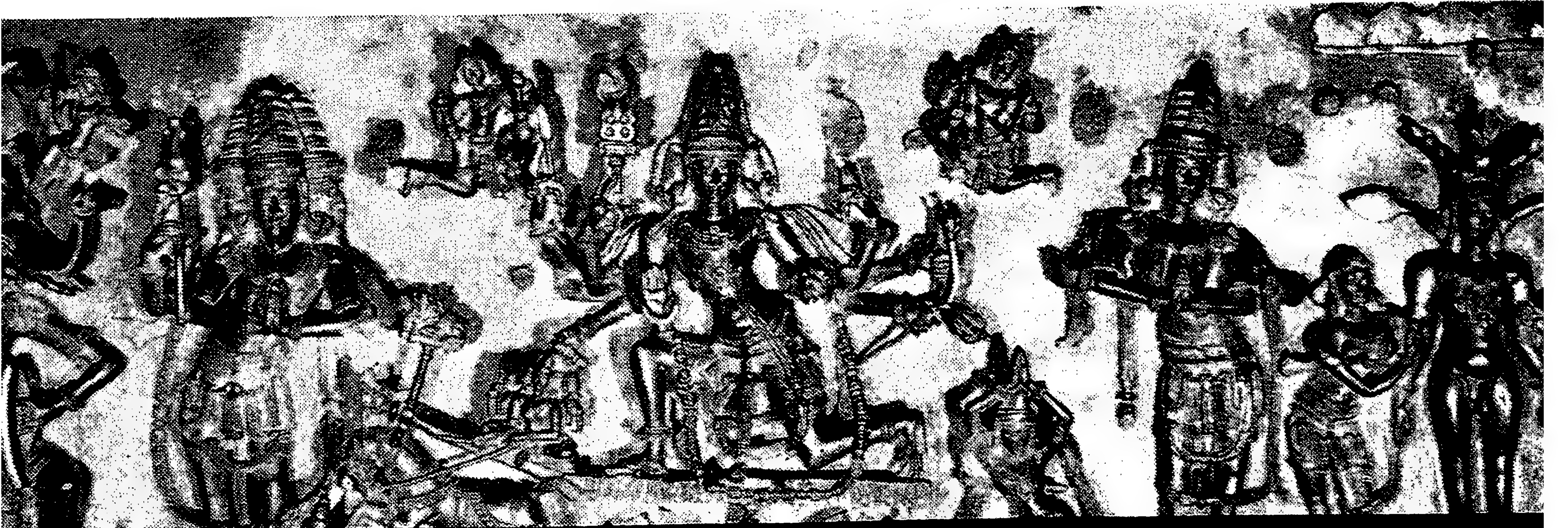


శిల్పానికి ముక్కుండదు, వేరొక దానికి చేతు లుండవు. మరియొక దానికి కాళ్ళుండవు. కొన్నింటికి కళ్ళు లేవు. ఆ సుందర శిల్పాలన్నీ శిధిలాలై పడి ఉన్నాయి. "ఓ మానవుడా ! మమ్మల్ని పూర్తిగా నాశనం చేయకుండా, ఎందుకిలా మమ్మల్ని వికృత రూపాలతో మిగిల్చి ఉంచావు?" అని అవి ఘోషిస్తున్నట్టు నాకనిపించింది.

రామప్ప విశిష్టత

రామప్ప దేవాలయంలోని ఆ సుందర శిల్పాలు మాత్రం నేటికీ చెక్కు చెదరకుండా నిలిచి ఉన్నాయి. ఆలయంలోని ప్రతి అంశంలోను ఏదో ఒక విశిష్టత మనకు కన్పడుతుంది. జాగ్రత్తగా పరిశీలించి, పరిశోధిస్తే ఇక్కడ ఉట్టిపడుతున్న కళలపైని ఒక ఉద్గ్రంథాన్ని చరిత్ర కారులు వ్రాయవచ్చును. అంతటి కళా సంపద ఇక్కడ ఉంది.

అన్ని దేవాలయాల్లో వలె కాక ఈ యాలయంలో కుంభ హారతితో నర్తకి బలిపీఠం అధిరోహించడానికి, హారతి ముగించి తిరిగి నిష్క్రమించడానికి వీలుగా ఈ పీఠానికి నలు ప్రక్కలా రాతి పలకలు ఏర్పరచారు. కొన్ని దేవాలయాల్లో సప్త స్వరాలు పలకడానికి చిన్న చిన్న స్తంభా లుంటే ఇక్కడ ఒకే స్తంభంలో సప్త స్వరాలూ పలుకుతాయి. జాయప వర్ణించిన శివప్రియ నర్తనం, మదనబల ద్యూతం, భ్రమణ నర్తనం మొదలైనవి ఇక్కడ మలచబడ్డాయి. పేరిణిలో ప్రదర్శించే పాద పద్ధతులు, ఘర్ఘర విన్యాస పద్ధతులు వీటిలో చక్కగా రూపొందించబడ్డాయి. వివిధ పద్ధతుల్లో కటువ విన్యాసాలు, ఆ కాలంలో వాయిస్తూండిన వాయిద్యాలు కూడ వీటిలో ఉన్నాయి. అన్నిటికన్నా ముఖ్యంగా గమనించదగ్గ విషయం, ఏ యే శబ్దాన్ని మృదంగంమీద ఎక్క డెక్కడ వాయించాలో, వాయించ వలసిన ప్రారంభ శబ్దం ఏదో మృదంగ వాయిద్య శిల్పాలలోని హస్తాలబట్టి మనం తెలిసికొన వచ్చును. ఆ శిల్పాలలో మూర్ధాంగికు లున్న తీరునుబట్టి వారు ఏ శబ్దాన్ని ఏ భావానికి ఎంతటి తూకంలో పలికించేవారో కూడ మనం గ్రహించ వచ్చును.



ఇదే ఆ శిల్పాలలోని ప్రత్యేక విశిష్టత. ఈ విధంగా ఇంకా ఎన్నో ప్రత్యేక విశేషాలను గురించి రామప్ప దేవాలయం సందర్శించి తెలుసుకొన వచ్చును. ప్రధాన ఆలయానికి చుట్టు ప్రక్కల చిన్న చిన్న గుడులు కొన్ని ఉన్నాయి. వాటిలో గూడ అనేక సుందర శిల్పాలున్నాయి.

ఈ యాలయాలను నేను అనేక సార్లు సందర్శించాను. ఎన్నడో ఏడు వందల సంవత్సరాల క్రిందట వెలుగొంది, కాలాను గతంగా మరుగు పడిన పేరిణిని నేను మరల వెలికి తీయగలిగాను. అందుకే ఆలయం గురించి ఇంత వివరంగా చెప్పవలసి వచ్చింది.



నృత్త రత్నావళి ప్రచురణ

నాట్య శాస్త్ర గ్రంథ రచయితలలో మన తెలుగు వారు ముఖ్యంగా ముగ్గురు మనకు కనబడు తున్నారు. 1. భరతార్ణవం, అభినయ దర్పణం రచించిన నంది కేశుడు, 2. నృత్త రత్నావళిని రచించిన జాయప, 3. వసంతరాజీయం వ్రాసిన కొమరగిరి ప్రభువు.

వీటిలో నందికేశుని రచనలు భారతీయ కళా కారులకు కల్ప తరువులు, భగవద్గీతలు. ఒకే ఒక శ్లోకం తప్ప కొమరగిరి ప్రభువు రచించిన గ్రంథం మనకు లభ్యం కాలేదు. జాయప రచించిన నృత్త రత్నావళి మన అదృష్టం కొద్దీ దొరికింది.

భరతుని నాట్య శాస్త్రం, సారంగ దేవుని సంగీత రత్నాకరం మొదలైన శాస్త్ర గ్రంథాలకు, పోటీ పడి నట్లు పూర్వం ఎందరో వ్యాఖ్యానాలు వ్రాశారు కాని నృత్త రత్నావళికి ఎవరూ వ్యాఖ్యానం వ్రాయలేదు. ఒక దశాబ్దం క్రితం మన ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమీ వారు నృత్త రత్నావళికి ఒక తెలుగు అనువాదం మాత్రం ప్రచురించారు. ఆ యనువాద కర్త పూజ్యులు శ్రీ రాళ్లపల్లి అనంత కృష్ణశర్మగారు. గ్రంథానికి సంప్రదాయ వ్యాఖ్యానాన్ని వ్రాయించమని నేను కోరాను. కాని మంచి పనులకు అడ్డు తగిలే వారు అనేక మంది ఉంటూనే ఉంటారు. అందువల్ల వ్యాఖ్యాన రహితమైన దాని తెలుగు అనువాదం ప్రచురింపబడింది. శ్రీ రాళ్ళపల్లి వారి కోర్కె ననుసరించి ఆ గ్రంథంలో ప్రచురింపబడిన నృత్త భంగిమలకు నేను శీర్షికలు వ్రాశాను. అనువదించడం కన్నా ఈ శీర్షికలను వ్రాయడం కష్టమైన పని. నృత్య శాస్త్ర సంప్రదాయాలను ఎరిగి యున్నవారే ఈ పనిని చేయ





గలరు. నృత్త్య భంగిమను ముందుగా అర్థం చేసికొనాలి. తర్వాత ఎక్కడ, ఏ విధంగా, ఏ పేరుతో ఆ భంగిమను గురించి జాయప్ప చెప్పాడో తెలిసికొనడానికి గ్రంథాన్నంతా చదవాలి. అప్పుడు గాని ఒక్కొక్క భంగిమకు శీర్షిక వ్రాయటం సాధ్యం కాదు. అందుకనే ఆ పనిని నాకు రాళ్ళపల్లి వారు అప్పజెప్పారు. అయితే ఈ పనివల్ల గ్రంథాన్ని మరింత క్షుణ్ణంగా చదివే అవకాశం నాకు కలిగింది. దీని వల్ల నా కెంతో లాభం చేకూరింది.

వ్యాఖ్యానాలు

శాస్త్ర గ్రంథాలకు వ్యాఖ్యానం రెండు తీరుల్లో ఉంటుంది. వ్యాఖ్యాత గ్రంథాన్నంతా చదివి, ఆ గ్రంథంలోని విషయాల గురించి ఇతర శాస్త్రకారులు పలువురు వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలతో తన అభిప్రాయాలను జతపరచి వ్యాఖ్యానించడం ఒక తీరు. ఇటువంటి వ్యాఖ్యానం ఇతర విద్వాంసులకు, విమర్శకులకు ఉపయోగకరంగా ఉంటుంది.

ఒకా నొక ప్రాంతంలో అభివృద్ధి చెందిన నృత్య సంప్రదాయంలో వివిధ శాస్త్రీయ పద్ధతులు ఎలా, ఎంత వరకు ప్రయోగించబడినవి, అంతకు మించి ఎందుకు ప్రయోగించబడలేదు అన్న అంశాలనే కాక ఇంకా ఇతర చర్చనీయాంశాలను వివరిస్తూ వ్రాయడం మరియొక తీరు. శాస్త్రం, సంప్రదాయం, రెండింటిని ఎరిగి వాటిని సమన్వయిస్తూ వ్రాయగలవాడే ఈ పనిని చేయగలడు. ఇటువంటి వారు మన దేశంలో చాలా అరుదు. కాని ఇట్టి వ్యాఖ్యానాలే కళాకారులకు ఎక్కువ ప్రయోజనకరమైనవి. ఇటువంటివి మనకు లేవనే చెప్పవచ్చును.

తంజావూరు నేలిన మహారాష్ట్ర ప్రభువు ఖండోజి కాలంలో విచిత్ర రాఘవతంన కవి నందికేశుని అభినయ దర్పణానికి ఇట్టి వ్యాఖ్యానం తెలుగులో వ్రాయ తలపెట్టి ఆ పద్య గ్రంథాన్ని అసంపూర్ణంగానే వదిలి పెట్టాడు. కారణం తెలియదు.

ఇక్క డొక చిన్న విషయాన్ని ముచ్చటించి ముగిస్తాను. వివిధ నృత్య సంప్రదాయాలకు చెందిన నాట్యాచార్యులు తమ నాట్య సంప్రదాయానికి భరతుని నాట్య శాస్త్రమే ఆధారమని చెప్పడం మనకు తెలుసు. నాట్య శాస్త్రాన్ని చదివినంత మాత్రన ఆ యా సంప్రదాయాల లోని నాట్యాంశాలను మనం కూర్చలేము. నేడు మనకు తెలిసిన కొన్ని నాట్యాంశాల పేర్లు ఆ గ్రంథా



లలో భిన్నంగా ఉండవచ్చును. నేటి అంశాలు కొన్ని అందులో కన్పించక పోవచ్చును. ఆ యా కళా ఖండా లకు ప్రయోగించవలసిన జతి కట్టుబాట్లు, పొందికలు, హస్త, పాద విన్యాసాలు మొదలైన వాటిని ఆ సంప్రదాయానికి తగిన రీతిని మలచుకొని తమ స్వకపోల శక్తితో నాట్యాచారులు సంప్రదాయాలను రూపొంది స్తారు. అంతే కాదు ఆ ప్రాంతీయుల అభిరుచుల నను సరించి, శీతోష్ణ స్థితిగతుల ననుసరించి, భాషను బట్టి వస్త్రధారణ, అలంకరణ, సంగీతం కూర్పు జరుగుతూ ఉంటాయి. అందుచేత శాస్త్ర పఠనంవల్ల అసంపూర్ణంగానే ప్రయోజనం కలుగుతుంది.

ఉదాహరణకు పతాక హస్తాన్నే తీసికొందాం. నృత్య శాస్త్రాలలో కనబడే ప్రప్రథమ హస్తం ఇది. దీని ప్రయోజనాలను శాస్త్రకారులు ఈ విధంగా తెలియజేశారు. నాట్యారంభం, మేఘం, వనం, వస్తు నిషేధం మొదలైనవి. వీటికి దీనిని ఉపయోగిస్తూ ఉంటాం. అయితే నాట్యారంభంలో ఈ హస్తాన్ని ఏ విధంగా పట్టాలి, మేఘాన్ని ప్రదర్శించడానికి విన్యాసం ఏ విధంగా ఉండాలి అన్న విషయం గ్రంథాన్ని చదివినంత మాత్రాన తెలియదు. ఆ ప్రయోగాలను గురుముఖంగా అభ్యసించవలసిందే. ఈ ప్రక్రియనే *ప్రయోగ విన్యాస* మంటారు.

నృత్య హస్తాలను ముద్రలనవడం నేడు ఆచార మైంది. కాని ఈ రెండూ వేరు. పూజా సమయంలో పట్టే హస్తాలు ముద్రలు. ఈ రెండూ ఒకటే అయినా ప్రయోగ విధానంలో తేడా ఉంది.

జాయప రచించిన గీత రత్నావళి, వాద్య రత్నావళి మనకు లభ్యమయుంటే ప్రయోగ విధానానికి అవి మన కెంతో ప్రయోజనకారులుగా ఉండేవి. వాటిలో ఛందోరీతులు, జతికట్టు బాట్లు, సంగీతాన్ని కూర్చే విధానం, తహన విన్యాసం మొదలైన విషయాల నన్నింటిని వివరించినట్లు అతడు నృత్త రత్నావళిలో చెప్పాడు.



పేరిణి రమేష్

పేరిణి - ప్రేరిణి

దైవాన్ని నర్తకుడు ప్రేరణ చేస్తూ ప్రారంభంలో నర్తనమాడి ఆ దైవ శక్తిని తన పైని ఆవహింప జేసుకొనే నాట్యాన్ని ప్రేరణ నర్తన మంటారు. ఆ తర్వాత ఆ యా దేవతలకు సంబంధించిన కరణాలను, అంగహారాలను అతడు ప్రదర్శిస్తాడు. ఇది ఒక విధమైన ఆధ్యాత్మికానుభూతి.





నర్తకుడు తాను గాక, తాను ప్రేరణ చేసిన దైవ శక్తి తన అంగప్రత్యంగోపాంగాల ద్వారా ఆ నాట్యాన్ని ప్రదర్శిస్తున్నట్లు భావిస్తాడు. తన శరీరాన్ని కేవలం ఒక ఆట వస్తువుగా తలపోస్తాడు.

కాకతీయుల కాలంలో ఈ నాట్యాన్ని శివ ప్రేరణగా ప్రదర్శించేవారు. అంతే కాదు, కాకతీయ సైన్యాలు యుద్ధ భూమికి వెళ్తున్న సమయంలో రుద్ర ప్రేరణగా ఈ నర్తనాన్ని వీరులు చేస్తూండే వారు.

కాకతీయుల అనంతరం వీర వైష్ణవం మన దేశంలో ప్రచారమందుండినప్పుడు విష్ణు ప్రేరణగా నర్తకులు ప్రేరణ నర్తనాన్ని ప్రదర్శిస్తూండేవారు. అయితే శివునికి వలె విష్ణువుకు ప్రత్యేక కరణాంగ హారాలు లేవు. విష్ణువు అభినయ ప్రియుడు, అందు వల్ల రెండు సంప్రదాయాలలోను కొలదిపాటి మార్పులతో కరణాంగహారాలను నర్తకులు ఒకే విధంగా ప్రదర్శించేవారు.

శ్రీకృష్ణదేవరాయుని కాలంలో నాట్య శాస్త్ర వేత్తలు విష్ణువుకు సంబంధించిన కొన్ని నూతన కరణాంగహారలను రూపొందించారు. కాని అవి అంత ప్రాముఖ్యంలోనికి రాలేదు. వాటికి కళాకారుల ఆదరం లభించలేదు.

నందికేశుడు తన భరతార్ణవంలో పేరిణి పద్ధతిని గురించి వివరించాడు.

అర్జునుడు మారు వేషంలో విరాటరాజు కొలువుకు వెళ్ళినప్పుడు రాజకుమార్తెలకు నాట్యం నేర్ప గలనన్నాడు. అప్పు డతడు పేరిణి గురించి ప్రస్తావించినట్లు మహా భారతంలోని విరాట పర్వంలో ఉంది.

పండితారాధ్య చరిత్ర, బసవ పురాణాలలో శివుని ఆరాధనా నృత్యాలలో పేరిణి ఒకటిగా పేర్కొనబడింది.

కవి సార్వభౌముడు శ్రీనాథుడు తన కావ్యాలలో పేరిణిని ఉటంకించాడు.

ముద్దు చంద్రరేఖ

తంజావూరు నేలిన రఘునాథరాయుని ఆస్థానంలో ముద్దు చంద్రరేఖ అనే ఒక ప్రసిద్ధ నర్తకీమణి





వచ్చిన పేరిణి నర్తనం శ్రీకృష్ణ దేవరాయలు, రఘునాథరాయలు కాలంలో మాధవ ప్రేరణ నర్తనంగా మారి లాస్య సంప్రదాయంగా ప్రచారంలోకి వచ్చింది. ప్రేరణ అన్న పదంలో రేఫ పోయి తెలుగువారి నోట పేరిణిగా రూపొందింది.

'పేరిణి' నర్తనం

పేరిణి నాట్య రీతిలో 1. *గర్ఘరం*, 2. *విషమం*, 3. *భావాశ్రయం*, 4. *కవివారం*, 5. *గీతం* అనే అయిదు అంగా లున్నాయి.

1. గర్ఘరం

నాట్యంలో అనేక విధాలుగా గజ్జెలను కదిలిస్తూ ఆడడం గర్ఘరం. *పటువాటం*, *పటనం*, *సూరి వట్టెం*, *లకాదిమి*, *సిరిబిరం*, *హులబిదం* అని ఆరు విధాలయినది ఇది.

నాట్యారంభంలో నర్తకులు సమపాదంలో నిల్చొని, తర్వాత కాళ్ళను అనేక విధాలుగా కదుపుతూ కింకిణులను ధ్వనింపజేస్తూ ఆడతారు. పేరిణి పాద విన్యాసానికి ఈ అడుగు క్రమమే మూల రూపం. దీనిలో నుండే వివిధ అడవులు, అడుగులు, చారీ రేచకాలు రూపొందు తున్నవి. ఈ క్రమాన్నే *మేళప్రాప్తి* లేక *మేళవింపు* అని అంటారు.

2. విషమం

ఆకాశచారి, భూచారి విన్యాసాలు, వివిధ రకాలైన మృదంగ జతులు గల నర్తన మిది. ప్రతి విన్యాసం ఆకాశచారితో ప్రారంభ మౌతుంది. ఒక జతి విన్యాసాన్ని ప్రదర్శించి, తీర్మానంతో ముగించాలి. నాట్యంలో తీర్మానాన్ని మూడు సార్లు ఆడి ముగించడం ఆచారం. కాని పేరిణిలో అయిదు సార్లు ఆడతారు. ఈ విషమాన్ని ప్రత్యేకంగా లయాశ్రిత నృత్యంగా పేర్కొన వచ్చును.

3. భావాశ్రయం

ఇది లయ విన్యాసాన్ని తెలియజేసే నృత్తమే కాక భావ ప్రకటనకు అనువైన భంగిమలు గల నృత్యం.



4. కవివారం

దైవ లేక ప్రభుపరమైన స్తోత్రాలు గల నృత్య మిది.

5. గీతం

ఇది ప్రబంధ గీతాలు గల నృత్యం.

ఈ అయిదు అంగాలతో ప్రదర్శింపబడే కొన్ని విశిష్ట నర్తనాలు.



శృంగ నర్తనం

ఒకా నొక వసంతోత్సవ సందర్భంలో ఒక నాటి సంధ్యా సమయమందు నృత్యాన్ని ప్రదర్శింపమని శివుని పార్వతీదేవి కోరింది. అప్పు డతడు ప్రత్యేకంగా కైలాస శిఖరంపైని ప్రదర్శించిన నృత్యమే *శృంగ నర్తనం*. కైలాస శిఖరం పైని ప్రదర్శింపబడినందు వలన ఈ నర్తనానికి *శృంగం* అన్న పేరు వచ్చింది.

శృంగ నర్తనం తొమ్మిది విధాలైనది. 108 అపూర్వ తాళాలలో కొన్ని దీనిలో ప్రదర్శింపబడు తున్నాయి. ప్రతి నర్తనం ఒక క్రమ పద్ధతిలో కూర్చ బడింది. ప్రతి నర్తనం ఆకాశచారితో ప్రారంభ మౌతుంది. స్థానక, అంగహార, భూచారీ విన్యాసంతో ముగుస్తుంది. ప్రతి నర్తనానికి ముగింపు స్థానకాలు వేరు వేరుగా ఉన్నాయి.

ఈ తొమ్మిది నృత్యాలు అపురూప కళాఖండాలు. వీటికి ఒక ప్రత్యేక పద్ధతి, మృదంగ జతుల కూర్పు, యతి విన్యాసాలు, గతి ప్రస్తారం, ఛందో పద్ధతులు ఉన్నాయి.

భావాశ్రయమైన ఒక కథను లేక ఒక వర్ణనను ముద్రాభినయం ద్వారా కాక కరణ, రేచక, అంగ హారాల ద్వారా ప్రదర్శించే పద్ధతి దీనిలో ఆచరింప బడు తున్నది. ఇది అతి ప్రాచీనమైన పద్ధతి. ప్రధా నంగా దీనిలో *నవరస అంగహార నర్తనం* ప్రదర్శింప బడుతుంది. ముఖరాగం ద్వారా నవరసాలను ప్రదర్శిం చడం ఈనాటి పద్ధతి. ఇలా కాక శరీర కదలికల ద్వారా, భంగిమల ద్వారా నవరసాలను ప్రదర్శిం చడం ప్రాచీనకాలంనాటి పద్ధతి. నవరసాలనే కాక





వాటిలో వచ్చే వివిధ సంచారులను గూడ దీనిలో ప్రదర్శిస్తారు.

ధ్రువగానం - నర్తనం

పేరిణి శివ తాండవంలో ప్రధానంగా శివ స్తోత్ర పరమైన ధ్రువగానంతో నృత్యం చేయబడుతుంది. ఈ గీతాలను విలంబిత లయలో పాడి త్రికాలాలలో నృత్యాన్ని కూరుస్తారు. ఈ సంగీత విధానం చాలా ప్రాచీన మైనది. వీర రసం ప్రాముఖ్యం వహించి, స్థాయిగా ఏర్పడి, వివిధ యితర రసాలు దీనికి ఉప రసాలుగా ఉంటాయి. ఈ ధ్రువ సంగీతంలో దశవిధ శివ లీలలు పాడి, ఆడబడుతున్నాయి. శివ పురాణం లోని అనేక కథలు నృత్య రూపంలో ప్రదర్శింపబడు తున్నాయి.

త్రిపుర సంహారం, గజాసుర వధ, మన్మథ సంహారం ఇత్యాది కథలు సాధారణంగా రుద్ర ప్రేర ణలో ప్రదర్శింపబడు తుంటాయి. పార్వతీ పరిణయం, గంగావతరణం మొదలైన గాథలు శివ ప్రేరణలో ప్రదర్శింపబడతాయి.

పంచముఖ శబ్ద నర్తనం

ఐదు రకాలైన పంచభూత ఆరాధనా నృత్యాలను మన పూర్వులు చేసేవారు. చతురశ్ర, తిశ్ర, మిశ్ర, ఖండ, సంకీర్ణ జాతులలో వారు వీటిని ప్రదర్శించే వారు. ఆ నర్తనంలోని జతులు వేద పఠనంలాగ ఉండేవి.

పేరిణిలో ఈ నర్తన మొక విశేషాంగం.

భ్రమణ లేక భ్రమర నర్తనం

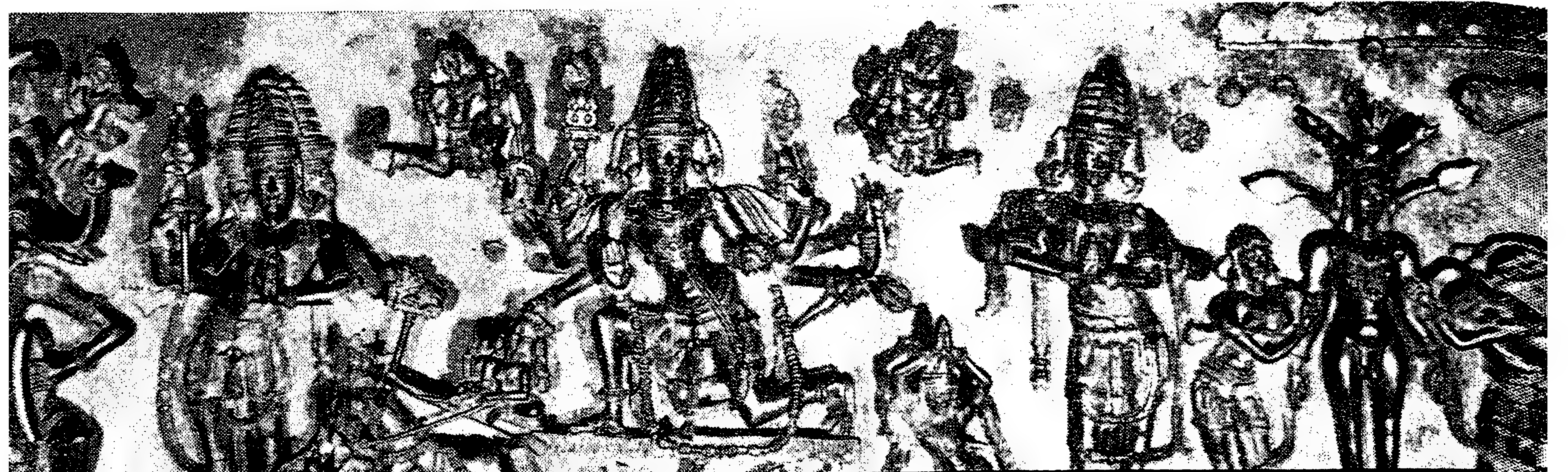
దక్షిణ, వామ, భుజంగ, లత, చక్ర ఖండ యిత్యాది భ్రమణ నర్తనాలు ఇరవై అయిదు రకాలు. ఇంతకు మించి విన్యాసం చేయడానికి భ్రమణాలు లేవు. వీటినే భ్రమరాలు అని కూడా అంటారు. ఈ భ్రమణ నృత్యాలను ప్రత్యేకంగా పేరిణి నర్తనంలో ప్రదర్శిస్తారు.

రుద్ర ప్రేరణలో ఖడ్గ నర్తనాన్ని కాంస్య తాళా లతో ఆడతారు. శివ ప్రేరణలో నృత్త, నృత్యాలు ప్రాముఖ్యం వహిస్తాయి. విష్ణు పరమైన ప్రేరణలో అభినయాన్ని గూడ విశిష్ఠ పద్ధతిలో ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు.

పేరిణి శివ తాండవం - నేను సమకూర్చిన పద్ధతి

శైవ ఆగమానికి సంబంధించిన నృత్యాలను నేను కాళహస్తిలో శ్రీమతి నాయుడుపేట రాజమ్మగారి వద్ద నేర్చు కొన్నాను. సంధ్యా సమయంలో ప్రదర్శించ వలసిన భుజంగ త్రాస, భుజంగ రేచిత, భుజంగ, భ్రమణ, దండ పాద, త్రిపతాక మొదలైనవి వాటిలో ముఖ్యమైనవి.

నికుంచితం : ఇది శివునికి అత్యంత ప్రీతికరమైన నర్తనం. దీనినే ఊర్ధ్వ తాండవ మనికూడా అంటారు.



నికుంబితమంటే కాలును శిరంపైకి ఎత్తి, నిల్పి నర్తన మాడడం. ఒకప్పుడు శివపార్వతులు ఇద్దరూ తమలో ఎవరు నర్తనంలో గొప్ప వారిని వాదించు కొని నాట్యం చేశారు. ఆ స్పర్థలో పార్వతికే విజయం చేకూరేటట్టు కనబడింది. అప్పుడు శివుడు వెంటనే ఒక కాలును శిరం పైకెత్తి నాట్యం చేయడం మొదలు పెట్టాడు. ఆ భంగిమ అంబకు అసభ్య కరంగా తోచి ఆమె పోటీనుండి విరమించుకొంది. అప్పుడక్కడ ఉన్న పెద్దలు శివుడే ఆ పోటీలో గెల్చి నట్టు నిర్ణయించారు. అప్పటినుండి ఈ యూర్ధ్వ తాండవ భంగిమ శివునికి అత్యంత ప్రీతికరమైంది.

ఆలయనృత్య పూజల్లో స్త్రీలే పాల్గొంటూండినా, ప్రత్యేకంగా ఈ నర్తనాన్ని పురుషులు మాత్రమే చేసేవారు. శివరాత్రి నాడు లింగోద్భవ సమయంలో ఈ నర్తనాన్ని ప్రత్యేకంగా చేసేవారు.



కరణాలు

శైవాగను నర్తనాలను నేను అభ్యసిస్తున్నప్పుడు 108 తాళాలు, వాటిని ప్రస్తారం చేసే విధం, మేరువ పద్ధతి, సమ విషమాలనే గాక మయూర, మరాళ, మత్తేభ, శుక, తురంగ ఇత్యాది గతుల ప్రస్తారం బంధరచనా విధానం, ఛందోరీతి మొదలగు వాటి నన్నింటిని మా గురువుగారు నాకు నేర్పారు. శబ్దో చ్చారణ విధానాన్ని, కొనుగోలు పద్ధతిని గూడ నేను అభ్యసించాను. ఇవన్నీ నేను పేరిణిని పునఃసృష్టి చేయడానికి నా కెంతో తోడ్పడ్డాయి.

కరణాలలోని కొన్ని దేశి, మార్గి పద్ధతులకు పేర్లు ఒకటే అయినా వాటి విన్యాసాలలో తేడాలు ఉన్నాయి. వీటిని తెలుసుకొనలేనివాడు పేరిణిని అర్థం చేసికొనడం కష్టం. ఈ కరణ రచనా విధానాన్ని గూడ జాయప నృత్త రత్నావళిని, నందికేశ్వరుని భరతార్ణవాన్ని చదివి, వాటి సహాయంతో అభ్యసించాను.

సప్త తాండవాలు

పరమ శివుని సప్తతాండవాలను రెండు విధాలుగా విభజించవచ్చును.

ఆనంద తాండవం, సంధ్యా తాండవం, కలికి తాండవం, ఉమా తాండవం, విజయ తాండవం,



ఊర్ధ్వ తాండవం, సంహార తాండవం ఇవన్నీ ఒక విధమైనవి.

శుద్ధ, దేశి, పేరిణి, ప్రేంఖణ, దండిక, కుండలి, కలశ ఇవి వేరొక విధమైనవి.

మొదటి పద్ధతికి చెందిన వాటిలో ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్క కళాఖండం. ఈ నర్తనాలన్నీ కొన్ని కరణ, చారీ, అంగహారాల సంపుటీ కరణం. ఒక తాళములోనే కూర్చబడి, ప్రదర్శింపబడుతూ ఉంటాయి.

అయితే, పైని ఉదాహరించబడిన నర్తనాలవలె పేరిణి కూడ ఒక ప్రత్యేక నర్తనమా? లేక సంప్రదాయమా?

నేను పేరిణిని పునరుద్ధరించడానికి పూనుకొన్నప్పుడు నాకు మొదట ఈ సందేహం కలిగింది.

గర్ఘర, కవివారం మొదలైన వాటిలో కొన్ని నాట్యాలాడి ముగించడమే పేరిణా? లేక ఆ విభాగాల ఆధారంగా అనేక నృత్త, నృత్య, అభినయాదులను మనం రూపొందించవచ్చునా? నాకు ఎదురైన సమస్య ఇది. ఈ విషయమై దీర్ఘంగా ఆలోచించి, పరిశీలించి, పరిశోధించాను.

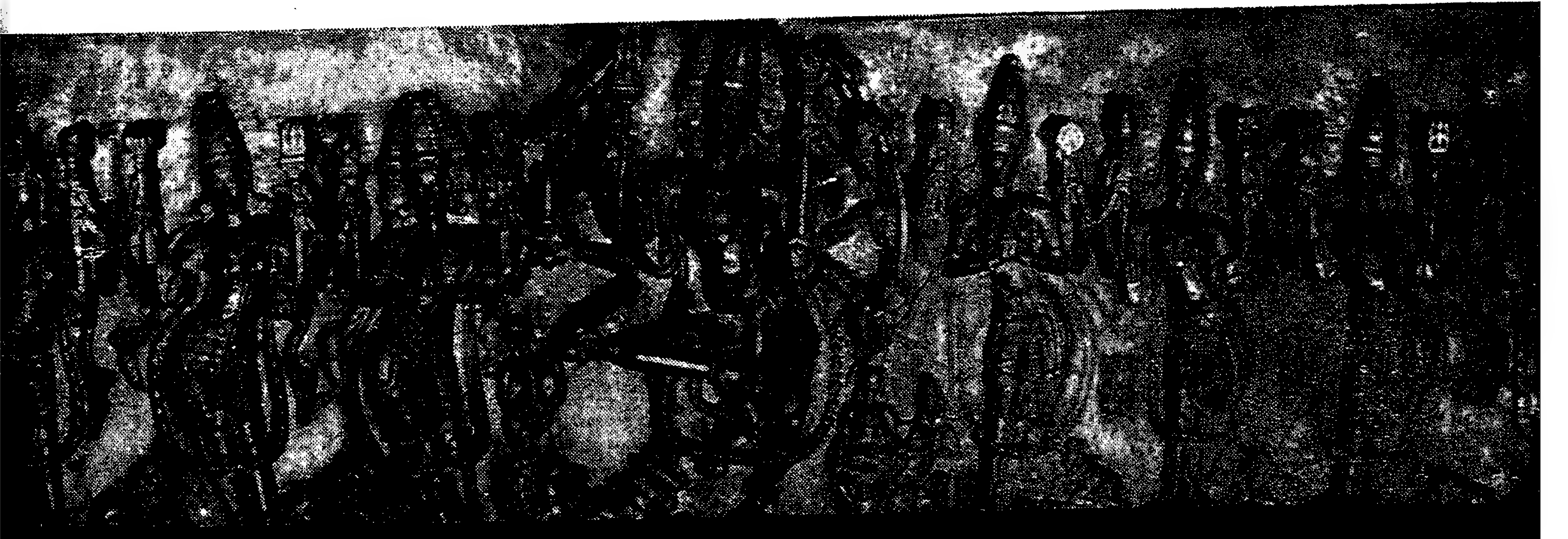
శాస్త్రీయ నృత్యాలలో మనకు గోచరించేది ఏమిటి?

కొన్ని అడుగులు క్రమపద్ధతిలో కూర్చబడతాయి. అడుగులు, గతి ప్రస్తారం ఉంటాయి. నృత్త, నృత్య హస్తాలుంటాయి. స్థానక, చారీ, రేచకాలు ఉంటాయి. కరణ, అంగహార, రసాభినయ, సాత్విక సంచారులను ప్రదర్శించాలి. ఇవన్నీ కొన్ని నిర్దిష్ట తాళాలలో కూర్చబడతాయి. ఛందోబద్ధంగా ప్రత్యేక రాగాలలో వీటిని పాడతారు.



పేరిణి సురేంద్ర

ఆ యా ప్రాంతాల నృత్యరీతుల ననుసరించి, అక్కడి ప్రజల అభిరుచుల ననుసరించి, ప్రదర్శనా



ప్రదేశాన్నిబట్టి శాస్త్రంలోని అన్ని అంశాలలోను ఎన్నింటికి ఎంతవరకు అవసరముంది ?

సభ్యతకు హాని కలగని విధంగా నాట్యాచార్యులు వీటిని కూర్చేవారు. ఆ కూర్పులే కొన్ని దశాబ్దులు, శతాబ్దుల అనంతరం ఎన్నో మార్పులు, చేర్పులు కలిగి ఒక సంప్రదాయంగా ఇవి స్థిరపడేవి. ఉదాహరణకు, నేటి కాలంలో *భరతనాట్యం* అన్న పేరుతో *కచ్చేరి* నాట్యం ప్రదర్శింపబడుతున్నది. దానిలో అనేక శివ నృత్యకరణాలను నేటి నాట్యాచార్యులు జొప్పిస్తున్నారు. వీటిని మన ప్రాచీన నాట్యాచార్యులు ఉపయోగించలేదు.

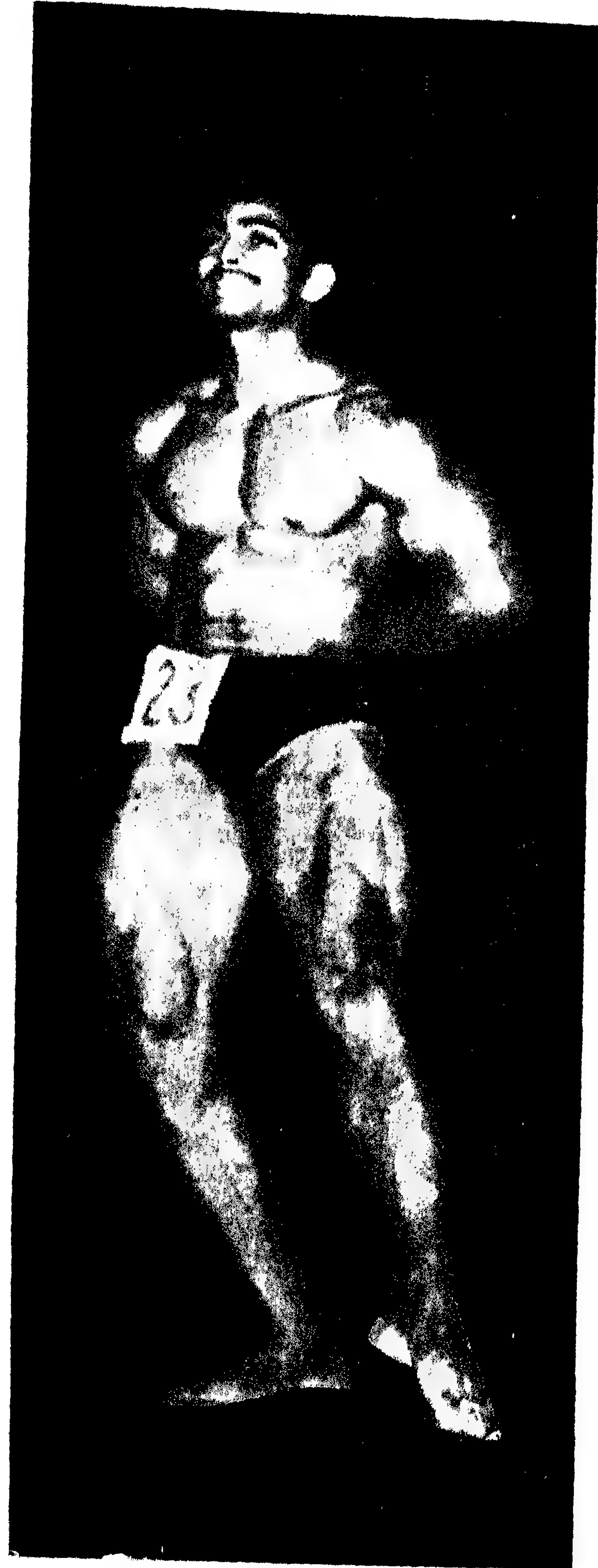
వారెందుకు ఉపయోగించలేదు ?

ఈ భంగిమల గురించి వారికి తెలియక కాదు. ప్రత్యేకంగా లాస్యరీతికి చెందినదే కచ్చేరీ నాట్యం. దీనిని స్త్రీలే చేస్తారు. నాట్యశాస్త్రాలలోని ఏ యే భంగిమలను సభలలో స్త్రీలు ప్రదర్శిస్తే సభ్యతా ప్రపంచానికి నిరభ్యంతరంగా ఉంటుందో వాటిని మాత్రమే మన పూర్వ నాట్యాచార్యులు ఏరి కూర్చారు.

నికుంబితం

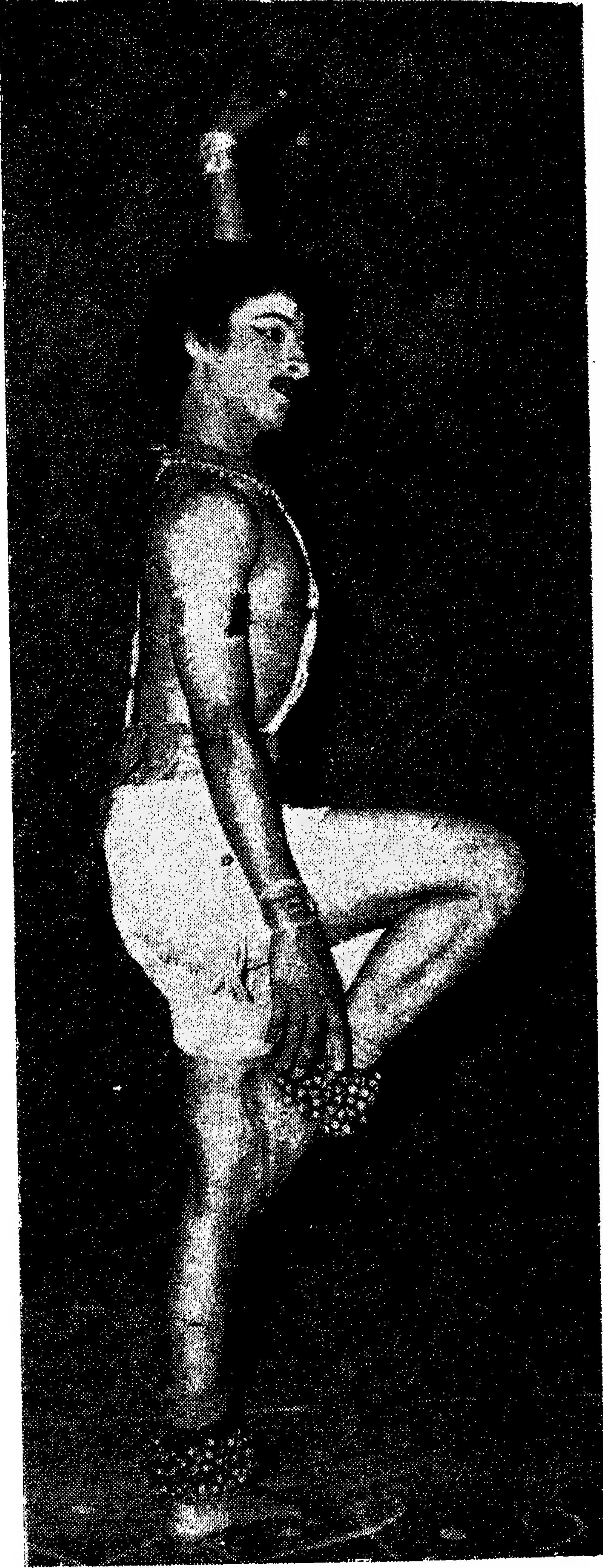
పార్వతీదేవి శివునితో పోటీ పడినప్పుడు, శివుని సరితూగ గల ఆ కళావేత్త *నికుంబిత* ప్రదర్శన స్త్రీల పట్ల అసభ్యకరమైనదిగా భావించి పోటీనుండి ఆమె విరమించుకొన్నది. ఈ విధంగానే అనేక నాట్య భంగిమలు స్త్రీ ప్రకృతికి శోభించవు. అందువల్లనే వీటిని పూర్వం కచ్చేరీలలో ప్రదర్శించేవారు కారు.

ఇలాగే కొన్ని భంగిమలు పురుషులు ప్రదర్శించే తాండవానికి, వీరరస ప్రాధాన్యం గల నర్తనానికి ఉపకరించవు. అందువలన ఈ విషయాల నన్నింటిని దృష్టియం దుంచుకొని ఒకానొక సంప్రదాయాన్ని రూపొందించి, పెంపొందిస్తూ ఉండాలి. పూర్వ నాట్యాచార్యులు ఈ విధంగానే చేసేవారు.



భారతశ్రీ
పేరిణి జానీ, కేరళ





పేరిణి అశోకబాబు

ఈ వాస్తవ విషయాన్ని గుర్తెరుగని నేటి కళాకారులలో కొందరు పూర్వ నాట్యాచార్యులు చేయలేని ప్రయోగాల నెన్నింటినో తాము చేస్తున్నట్లు గొప్పలు పలుకుతూ ఉంటారు. వారి ప్రయోగాలను నేడు బహిరంగంగా ప్రదర్శిస్తున్నారు. ఇది సరైన పద్ధతి కాదు.

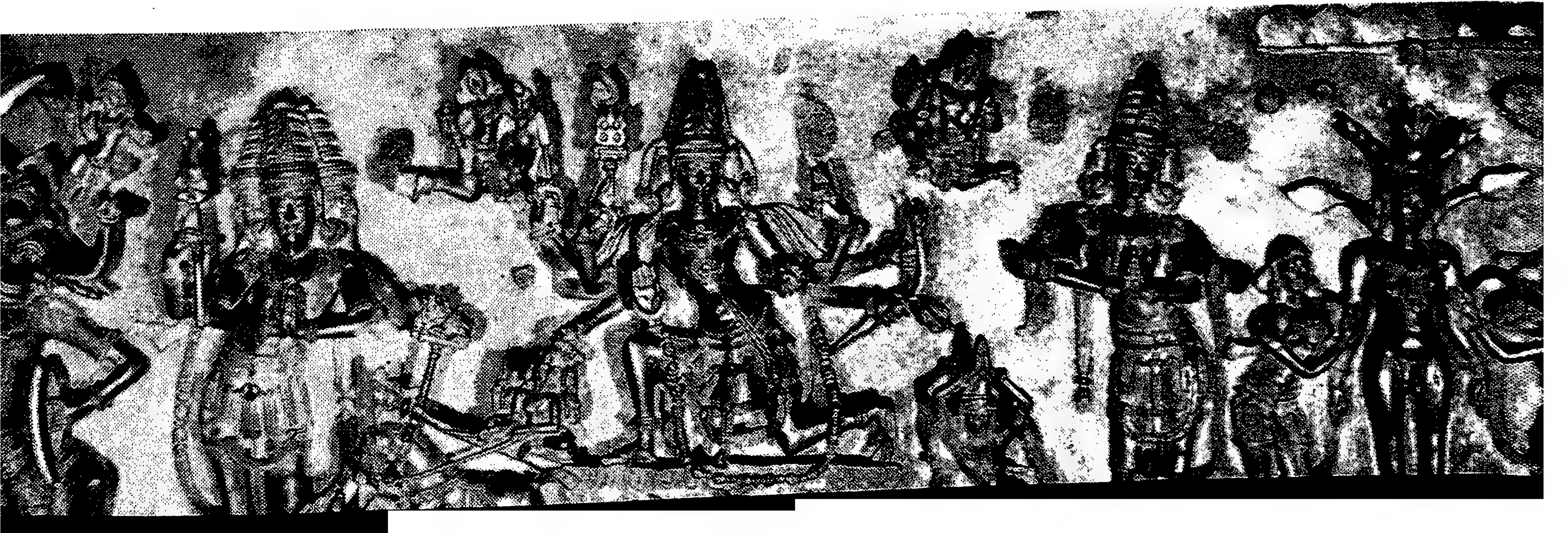
అత్యంత సుందరమైన భంగిమ ఒకటి పేరిణిలో ఉంది. అది వీరరస ప్రాధాన్యత గలది. వీరాన్ని పురుషుడు ఎలా ప్రదర్శిస్తాడు, స్త్రీ ఎలా ప్రదర్శిస్తుంది అన్న విషయాన్ని తెలియజేసే భంగిమ ఇది.

అర్ధనారీశ్వుడు

స్త్రీ చేతిలోగాని, పురుషుని చేతిలోగాని తాను మృత్యువాతపడకుండ ఉండునట్లు త్రిపురాసుడు వరాన్ని పొందాడు. అందువల్ల స్త్రీ, పురుష లెవ్వరూ తనని సంహరింపలేరని అతడు నిర్భయంగా ఉన్నాడు. శివుడు అర్ధనారీశ్వరుడు. స్త్రీ, పురుష శక్తులను రెండింటిని అతడు తనలో ఇముడ్చుకొన్నాడు. అతడు త్రిపురాసునితో యుద్ధంచేసి అతనిని సంహరించాడు.

త్రిశూలాన్ని కపాలి కుడిచేత ధరించి దానితో త్రిపురాసుని పొడిచి వెనువెంటనే వామహస్తంతో త్రిశూలాన్ని ధరించి మరల అతని పొడిచి సంహరించాడు. ఈ అర్ధనారీశ్వరునిలో దక్షిణ భాగం శివుడు, వామ భాగం అంబ.

దక్షిణ భాగంతో భంగిమను పట్టినప్పుడు శివుడు వీర రౌద్ర రసాలను ప్రదర్శిస్తాడు. అలాగే వామ భాగంతో భంగిమ పట్టినప్పుడు కూడ వీర రౌద్ర రసాలను ప్రదర్శించాలి. అయితే మొదటిది తాండవం, రెండవది లాస్యం. మొదటిది పురుష వీరం అయితే రెండవది స్త్రీ వీరం. మొదటిది పురుష ప్రకృతి, రెండవది స్త్రీ ప్రకృతి. ఈ రెండింటిలో సౌందర్యాన్ని నర్తకుడు కళ్లకు కట్టేటట్టు ప్రదర్శించాలి, నర్తనం చేయాలి. ఇది చాలా కష్టం. శివ తాండవాలన్నింటిలో



ఇది చాలా విశిష్టమైన అంశం. ఇటువంటి నాట్యాన్ని ప్రదర్శించడం ఎంత కష్టమో నర్తకులు ఊహించ గలరు.

నేను బండారు సంస్థానంలో ఆస్థాన నర్తకునిగా ఉన్నప్పుడు ఆ రాజావారి కోర్కె ననుసరించి ఈ త్రిపుర సంహార నర్తనాన్ని ఎన్నో సార్లు ప్రదర్శించాను. వారి మన్ననలనే గాక శాస్త్రవేత్తల, పండితుల ప్రశంసలను గూడ నేను పొందాను. అయితే ఆ భంగిమల సౌందర్యాన్ని నా కళ్లతో చూసే భాగ్యం నాకు కలుగ లేదు.

నేను కాళహస్తిలో నాట్యం నేర్చుకొంటున్నప్పుడు మా గురువుగారి వద్ద ఒక నర్తకు డుండేవాడు. అతడు ఆలయంలో ప్రత్యేకంగా నికుంభితాన్ని ప్రదర్శిస్తూ ఉండేవాడు. అతడు త్రిపుర సంహార నృత్యాన్ని గూడ ప్రదర్శించేవాడు. అతడు ప్రదర్శించిన ఆ త్రిపుర సంహార నృత్యం ముప్పై ఏళ్లు గడిచినా నేటికీ నా కళ్లకు కట్టినట్టు ఉంటుంది. అదొక రమణీయ రూపకల్పన. నేను కచ్చేరీలలో త్రిపుర సంహార నృత్యాన్ని ప్రదర్శిస్తూండేటప్పుడు అతని భంగిమలు నా కనులముందు కదలాడేవి.

ఆ తర్వాత కాలంలో ఉదయశంకర్, రాంగోపాల్, నటరాజ వషి, గోపీనాథ్, గురుశంకర నంబూద్రి మొదలైన అనేకమంది ప్రసిద్ధ నృత్యకళాకారుల శివ తాండవ కేళికలను చూశాను, కాని ఆ కాళహస్తి కళాకారుని ప్రదర్శనలు చూసి పొందిన ఆనందానుభూతిని నేను మళ్లీ పొందలేకపోయాను.

మరొక ముఖ్య విషయం. పైని పేర్కొన్న పెద్దలు శివ పార్వతుల ద్వంద్వ నర్తనంలో శివుని నాట్యానికి గంభీర నాదంగల చండను, పార్వతి నాట్యానికి మద్దెలను ఉపయోగించేవారు. అయితే ఆ



పేరిణి అశోకరావు

వాయిద్యాల నాదం కొంతవరకు లాస్యతాండవ పోషణకు సహకరిస్తుంది. కాళహస్తి కళాకారుడు ఒక్క మద్దెలను మాత్రమే ఉపయోగించి, తన వాద్య విధా





పేరిణి కేశవరావు

నంలోనే లాస్య తాండవ రీతులను చక్కగా పలికించేవాడు. ఇది అతి కష్టమైన విన్యాసం.

నాకు తెలిసినంతవరకు భారతదేశ శిల్ప కళాఖండాల్లో ఎక్కడా కూడ ఈ త్రిపుర సంహార భంగిమ లేదు.

అపూర్వ శిల్పం

నృసింహునికి సంబంధించిన ఒక అపూర్వ శిల్పాన్ని నేను అహోబిల క్షేత్రంలో చూశాను. ప్రహ్లాదుని ప్రార్థనల నాలకించి మహా విష్ణువు నృసింహ రూపం ధరించి హిరణ్య కశ్యపుని సంహరించాడు. ఆ తర్వాత ఆ ఉగ్ర నరసింహమూర్తి కర్నూలు అడవులలో పరుగెడుతున్నప్పుడు సంధ్య చీకట్లలో ఆతనికి చెంచులక్ష్మి కనబడింది. ఆమె సౌందర్యానికి అతడు ఆకర్షితుడై తన ఉగ్ర రూపాన్ని ఉపసంహరించుకొన్నాడు. ప్రసన్న రూపంలో ఆతడు తన ప్రేమను ఆమెకు తెలియజేశాడు. ఈ సన్నివేశానికి చెందిన శిల్పం అది.

వీర, రౌద్ర, భయానక రసాలను ప్రదర్శించే నారసింహుని ముఖంలో శృంగార, ఆనంద, ప్రసన్న భావాలు ఉట్టిపడుతున్నట్లు చెక్కిన ఆ శిల్పచాతుర్యాన్ని ఎంతైనా కొనియాడవచ్చు. ఆ యపూర్వ శిల్పాన్ని చూసిన ఏ కళాకారుడైనా ఆ శిల్పంముందు ఆనంద పరవశుడు కాక మానడు.

వీరకొలువులో వీరకోలలను ధరించి, పసుపు పచ్చని తల పాగాలను చుట్టుకొని, పంబవాద్యాలను సున్నితంగా మోగిస్తూ, స్తోత్ర గద్యలను పఠిస్తూ పురుష నర్తకులు పల్నాటి సీమలో ఒక రకమైన నాట్యాన్ని చేస్తారు. ప్రారంభంలో వారికి సాంబ్రాణి ధూపం వేస్తారు. వారు ఆ ధూపాన్ని ఆఘ్రాణిస్తూ, తమలో తాము స్తోత్ర పాఠాలను వల్లించుకొంటూ, కాస్సేపు స్థిరంగా నిల్చుని, ఆ తర్వాత వీరావేశంతో నాట్యం చేస్తారు. ఇది కూడా ఒక రకమైన ప్రేరణగా మనం భావించవచ్చు. ఇలాగే సాగరసీమ వీరభద్రుని సంబరాలలో వీరభద్రుని పళ్ళెం పట్టిన వీరముష్టివారు వీరణ వాద్యానికి తగినట్టుగా వీరనాట్యం చేస్తారు.





కుతుప విన్యాసము

అప్పుడు వారు ఖడ్గాలనే గద్యలను చదువుతారు. ఈ నాట్యం గర్ఘరాన్ని పోలి ఉంటుంది. ఇది వీరరస ప్రాధాన్యంగల నాట్యం. దక్షయజ్ఞ సమయంలో తండ్రి చేసిన అవమానాన్ని భరించలేక దాక్షాయిని ప్రాణాలను విడిచింది. దాంతో శివుడు క్రోధుడై దక్ష ప్రజాపతిని శిక్షించడానికి తన జట నొక దానిని పెరికి భూమిమీద కొట్టగానే ఉగ్రరూపుడైన వీరభద్రుడు భూమిపైని ఉద్భవించి దక్ష యజ్ఞాన్ని ధ్వంసం చేశాడు. తూర్పు గోదావరి జిల్లాలోని ద్రాక్షారామమే ఆ దక్ష వాటిక. పంచారామాలలో ఒకటి అక్కడుంది. అష్టాదశ శక్తి పీఠాల్లో ఒకటైన మాణిక్యాంబ పీఠం ఇక్కడ వెలిసింది. ఈ వీరభద్రునికి చేసే పూజల్లో వీర నాట్యం చేయడం ఒక ఆచారంగా పరిణమించింది. ఈ నాట్యంలోని గర్ఘరగూడ పేరిణిని పోలి ఉంటుంది.

ఈ విధమైన నాట్యాలన్నింటిని నేను చూసియుండడంవల్ల పేరిణిని నేను పునః సృష్టి చేయడానికి అవి నాకెంతగానో తోడ్పడ్డాయి.

మృదంగం

పేరిణికి మృదంగం చాలా ముఖ్యమైన వాయిద్యం. ఆ మృదంగ వాద్యం నేటి కర్ణాటక పద్ధతికి చెందింది కాదు. ప్రాచీన ద్రుపద బాణీలో దానిని వాయించాలి. ఇది పురుష వాయిద్యం గనుక గంభీరభావ ప్రకటనకు అది అనువైనదిగా ఉండాలి. వీరరసాన్ని ఒప్పించేటట్లుగా వివిధ శబ్దాలను పలికించడం ఎంతైన అవసరం. నేను పేరిణిని కూరుస్తున్నప్పుడు నాకు ఎదురైన ముఖ్య సమస్యలలో ఇది ఒకటి. ప్రసిద్ధ మృదంగ విద్వాంసులుమనదేశంలో ఎందరో ఉన్నారు. కాని వారి బాణీలలో వీర రసాన్ని పలికించే తీరు కనబడదు. పేరిణిలోని అడవులకు, భంగిమలకు వీరి వాద్యం సరిపోదు. నేను దేశ మంతా వెతికి వెతికి చివరకు శ్రీకాకుళం జిల్లాలోని ఒకానొక మారుమూల గ్రామంలో ఒక మార్దాంగికుని పట్టుకొన గలిగాను.

గర్ఘంలో ఎటువంటి శబ్దాలను పలికిస్తే, ఎంత తూకంలో వాటిని విపులంగా వాయిస్తే ప్రేరణ భావం





కుతుప విన్యాసము

ప్రేక్షకుల్లోను, నర్తకుల్లోను కలుగు తుందన్న విష యాన్ని నేను పరిశీలించి చూస్తే ఈ శబ్ద జాలాల కూర్పే అతి కష్టమైన కార్యంగా నాకు తోచింది.

పటవాటం, పటవం, పిరిచిరం మొదలైన వాటి ననుసరించి పేరిణి కూర్పు ఉండాలి. ఇది ఇంకా కష్టం. దీనిలో ఆరింటికి ఆ విన్యాసాలు ఉండాలి. వివిధ యతులలో ప్రస్తారం చేయాలి. ఆ యతుల నతిక్ర మించకుండా ఆ విన్యాసం చేయాలి. ఈ యతినాట్యం ముగిసేటప్పటికి ప్రేక్షకులకు, నర్తకులకు భగవదా వేశం కలిగినట్లు ఒక అనుభూతి కలగాలి.

ఇటువంటి భావం ప్రేక్షకులలో కలిగేటట్టు చేయా లంటే ఆ శబ్దాలను ఏ విధంగా కూర్చాలి? ఏ విధంగా పలికించాలి? ఈ విషయాల నన్నింటిని నేను ఆలో చించి, పరిశీలించి, పరిశోధించి ఆ శబ్దాలను కూర్చి, మద్దెలపైని వాయింపించి, నేను సాధనచేసి, ఆడి, ఆ తర్వాత స్థిరపరచాను.

మేళవింపు

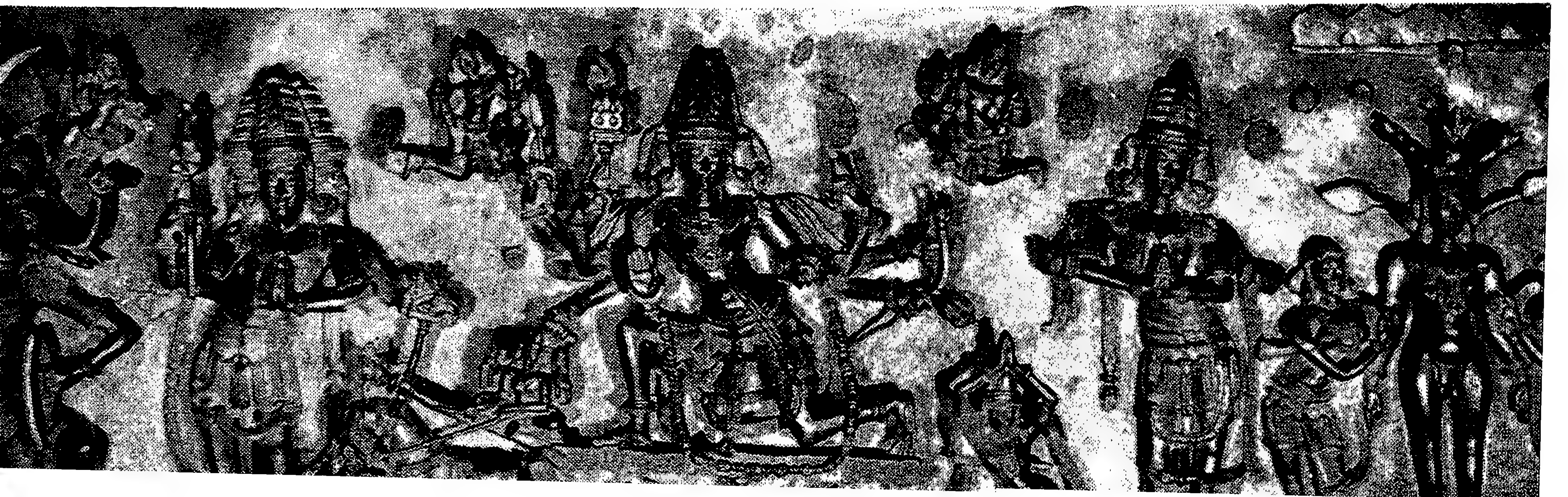
ప్రారంభంలో మేళవింపు విధానాన్ని నిర్ణయించి, దానిని సప్త తాళాలలో ప్రదర్శించిన పిదప, తహన విన్యాసం, యతినర్తనం ఆడి, ఆ తర్వాత అయిదు జతుల తీర్మానంతో ఈ భాగాన్ని ముగించాను.

పేరిణిలో ముఖ్యమైన భాగం ఇదే. ఈ నర్తనం ముగిసేటప్పటికి నర్తకునికి భగవదావేశం కలగాలి.

"ఓ పరమ శివా! శివశక్తిని నాలో ప్రవేశింపజేసి, నా శరీరాన్ని పవిత్ర మొనరించి, నా శరీరం ద్వారా నీ పవిత్ర నాట్యాన్ని లోకానికి ఎరుక పరచుము" అని ప్రార్థిస్తూ ఈ నర్తన మాడాలి.

ఈ నర్తనం ముగిసేలోపల అటువంటి అనుభూతి నర్తకునికి కలిగితే తప్ప శివతాండవాన్ని అతడు చేయలేడు. అందువల్ల ఈ విభాగం అత్యంత ముఖ్య మైనదేగాక అతి కష్టమైనది కూడ.

పల్లవి లేక యతి నర్తనమంటే అనేక విధాలైన ఛందోరీతుల్లో మృదంగ జతుల్ని కూర్చి నాట్యం చేయ డం. ప్రతి జతి విన్యాసాన్ని తీర్మానంలో ముగించడం





సూర్యలింగం, రఘు, రమేష్, సుదర్శన్, సురేంద్ర, రాఫీ, గురువులు

ఆచారం. పేరిణిలో ఈ తీర్మానాన్ని అయిదు సార్లు ఆడి ముగించడం అవసరం.

ప్రారంభంలో ప్రతి జతికి ఒక స్థానకం ఉంటుంది. అటుపైని ఆకాశచారి గాని, రేచకాలతో గూడిన విన్యాసంగాని ఉంటుంది. ఆ తర్వాత గతి ప్రస్తారం, కరణం, మల్లా చారీ విన్యాసం ఉండి ఒక ప్రత్యేక స్థానకంతో ముగుస్తుంది.

ఈ విన్యాస మంతా ఒకే తాళంలో ఉన్నా 108 అపూర్వ తాళాల శబ్ద కట్టుబాట్లు గూడ ఇందులో ప్రదర్శింపబడడం ఆచారం. ఇది శుద్ధ నృత్తం. దీని అనంతరం శృంగ నర్తనం ప్రదర్శింపబడుతుంది. పాలంపేట రామప్ప ఆలయంలోని నృత్య శిల్పాలను, వాటిలోని శుతుప విన్యాస పద్ధతులను అనుసరించి ఈ శృంగనర్తనాన్ని నేను కూర్చాను. దీనిలో ప్రత్యేక భావప్రకటన లేకపోయినా శివతాండవ భంగిమలు అనేకం ప్రదర్శింపబడతాయి.

ఊర్ధ్వ తాండవం

ఇది శివపార్వతుల ద్వంద్వ నర్తనం. శివతత్వాన్ని, పార్వతి తత్వాన్ని ఎరుకపరచే విన్యాసాలు ఇందులో ఉన్నాయి. లాస్య, తాండవ పద్ధతికి చెందిన విన్యాసాలతో కూర్చబడిన ఈ నర్తనంలో శృంగారం, వీరం, ప్రదర్శింపబడతాయి. దీనిలో స్త్రీల శృంగార పద్ధతి, పురుష శృంగారరీతి చూడ తగ్గవి.

గీతంలో శివ స్తోత్ర ధ్రువాలను పాడి నర్తనం చేస్తారు. ఈ ధ్రువాలు శివపార్వతులకు సంబంధించిన అనేక పౌరాణిక గాథల వర్ణనలతో గూర్చబడ్డాయి. ప్రదర్శనా సందర్భాన్ని అనుసరించి శృంగార, వీర, భయానక ఇత్యాది రసాలకు సంబంధించిన గీతాలను





సుదర్శన్ రమేష్ రఘు రాజీ సురేంద్ర

ఎన్నుకొని నృత్యం చేయాలి. ఇందులో భరతుని నాట్య శాస్త్రంలోని కొన్ని కరణాలను, జాయప నృత్త రత్నా వళిలోని దేశి కరణాలను ప్రదర్శించవచ్చును.

భ్రమర లేక భ్రమణ నర్తనం

ప్రముఖంగా కూటతానాలలోనే భ్రమర నర్తనాన్ని ప్రదరిస్తారు. ఒక్కొక్క కూట తహనంలో అయిదు చొప్పున ఇరవై అయిదు భ్రమణాలను నూటయిరవై అయిదు విన్యాసాలుగా ప్రదర్శించాలి.

నవరస అంగహారం, భ్రమణ నర్తనం పేరిణి లోని అతి కష్టమైన అంశాలు. నృత్యం చేసే వారికి, మృదంగం వాయించే వారికి ఇవి అగ్నిపరీక్ష వంటివి.

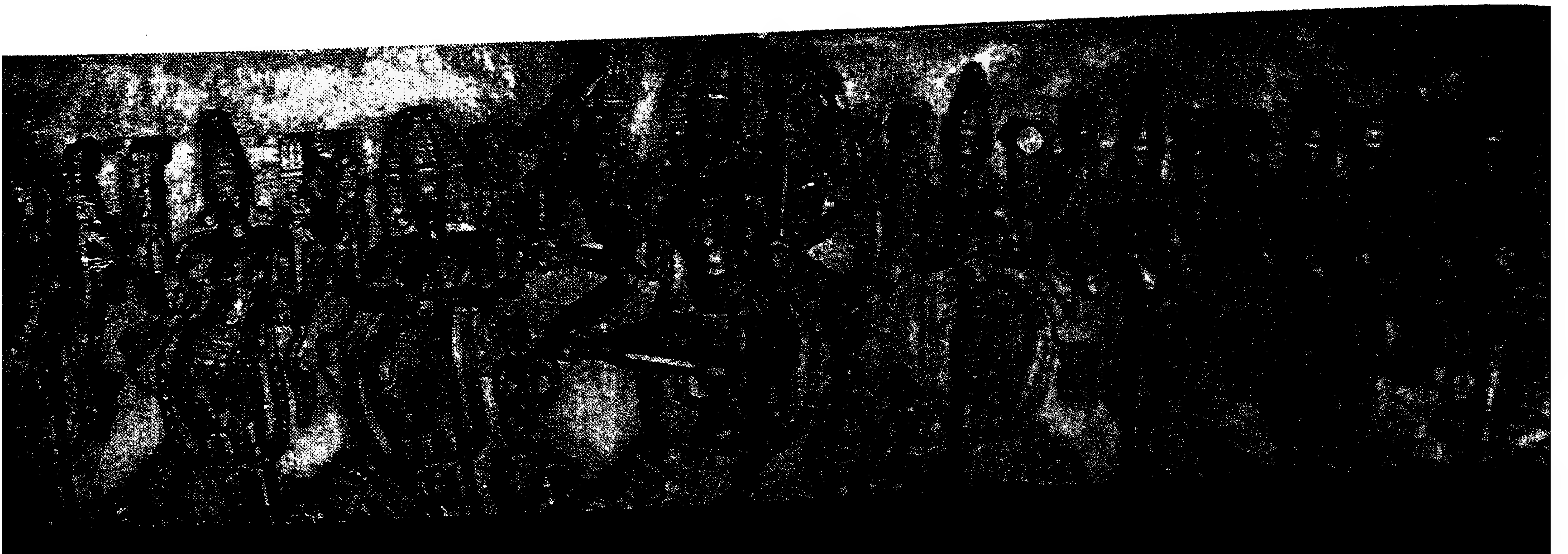
భరత నాట్యంలో కార్వేటి నగర గోవింద సామయ్య పెద్ద వర్ణాలకు (వీటిని నాయకురాలు వర్ణా లని అనడం ఆచారం) నృత్యం చేయడం, క్షేత్రయ్య పదాలకు శుద్ధ స్వాతికాభినయం ప్రదర్శించడం ఎటు వంటి పరీక్షో పేరిణిలో భ్రమర నర్తనం చేయడం అటువంటి పరీక్ష.

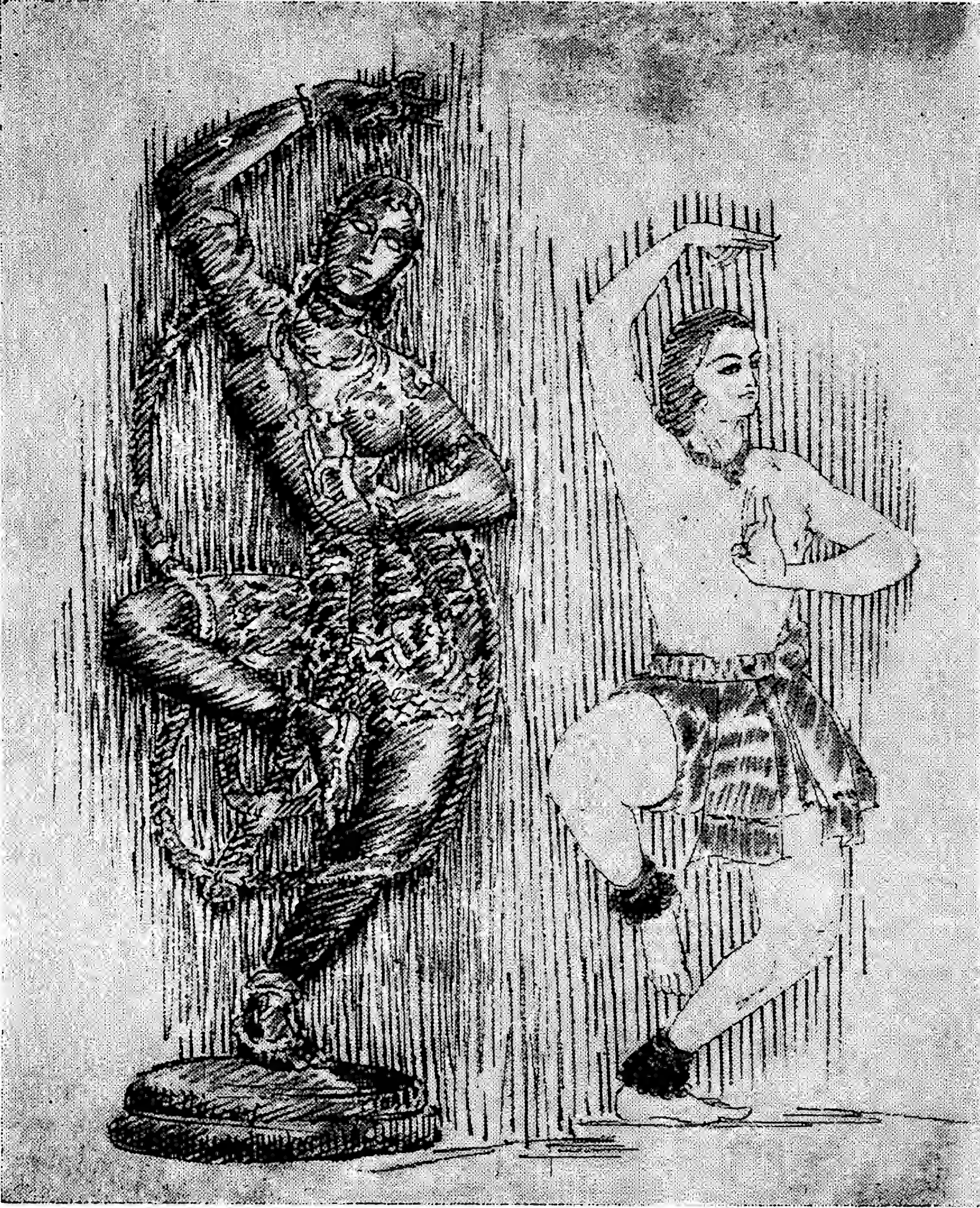
నవరస అంగహారం గురించి ఇది వరకే చెప్పాను. ఈ నర్తనం ఆంగిక ప్రాధాన్యం ప్రత్యేకంగా గలది. ముఖరాగంతోనే గాక శరీర కదలికల ద్వారా కూడా రసభావాన్ని ప్రదర్శించాలి. ప్రత్యేక పద్ధతిలో ఈ శిక్షణను పొందవలసి ఉంటుంది.

ఈ నర్తనాన్ని అభ్యసించిన నర్తకులు ఎటువంటి రసభావాలుగల క్లిష్టమైన నర్తనాన్నైనా అతి సుల భంగా ప్రదర్శించ గలుగుతారు. ఈ నర్తనాన్ని నేను తొమ్మిది అపూర్వ తాళాలతో కూర్చాను.

ద్వాదశ రుద్ర నర్తనం

పూర్తిగా దేశీ సంప్రదాయానుసారంగా ఈ నర్తనం పన్నెండు అపూర్వ తాళాలలో కూర్చబడింది.





రామప్ప ఆలయంలో త్రిపతాక స్త్రీ భంగిమ పురుష విన్యాసము

శివ పంచముఖ నర్తనం

పృధ్వి ఆపత్సేజో వాయురాకాశ జ్యోతిర్లింగాలకు స్తోత్ర నర్తనాలు చేసి పేరిణిని ముగించాను. దీనిలో ప్రాచీన మృదంగ శబ్దజాలాలు, కైవారాలు గానం చేయబడతాయి. ఇది సకల వాద్య ఆరాధనా పద్ధతిలో కూర్చబడింది.



రామప్ప ఆలయ శిల్పములో భ్రమర భంగిమ, (స్త్రీ భంగిమ, పురుష విన్యాసము)

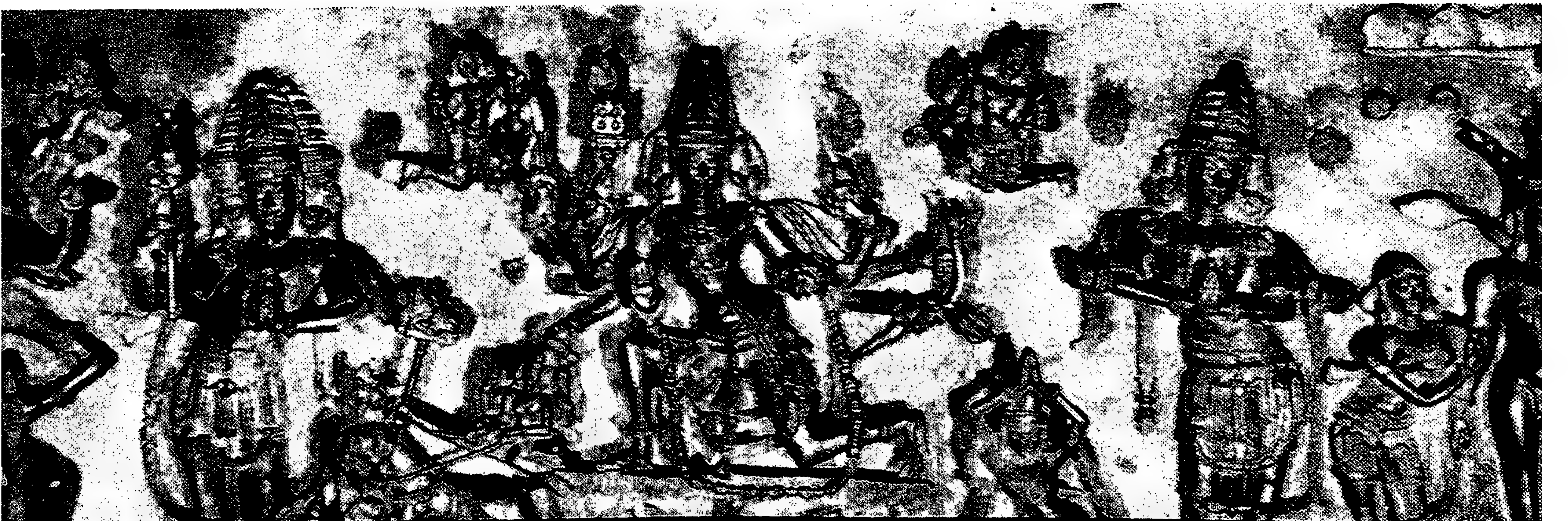
గర్జరంతో ప్రారంభమయి శివ పంచముఖ శబ్దాలతో పేరిణి ముగుస్తుంది. సాధారణంగా నృత్యంలో ఉపయోగించబడే సప్తతాళాలనే గాక 108 అపూర్వ తాళాలలోని యాభై తాళాలవరకు పేరిణిలో ఛందో రీతిని ప్రయోగించాను.

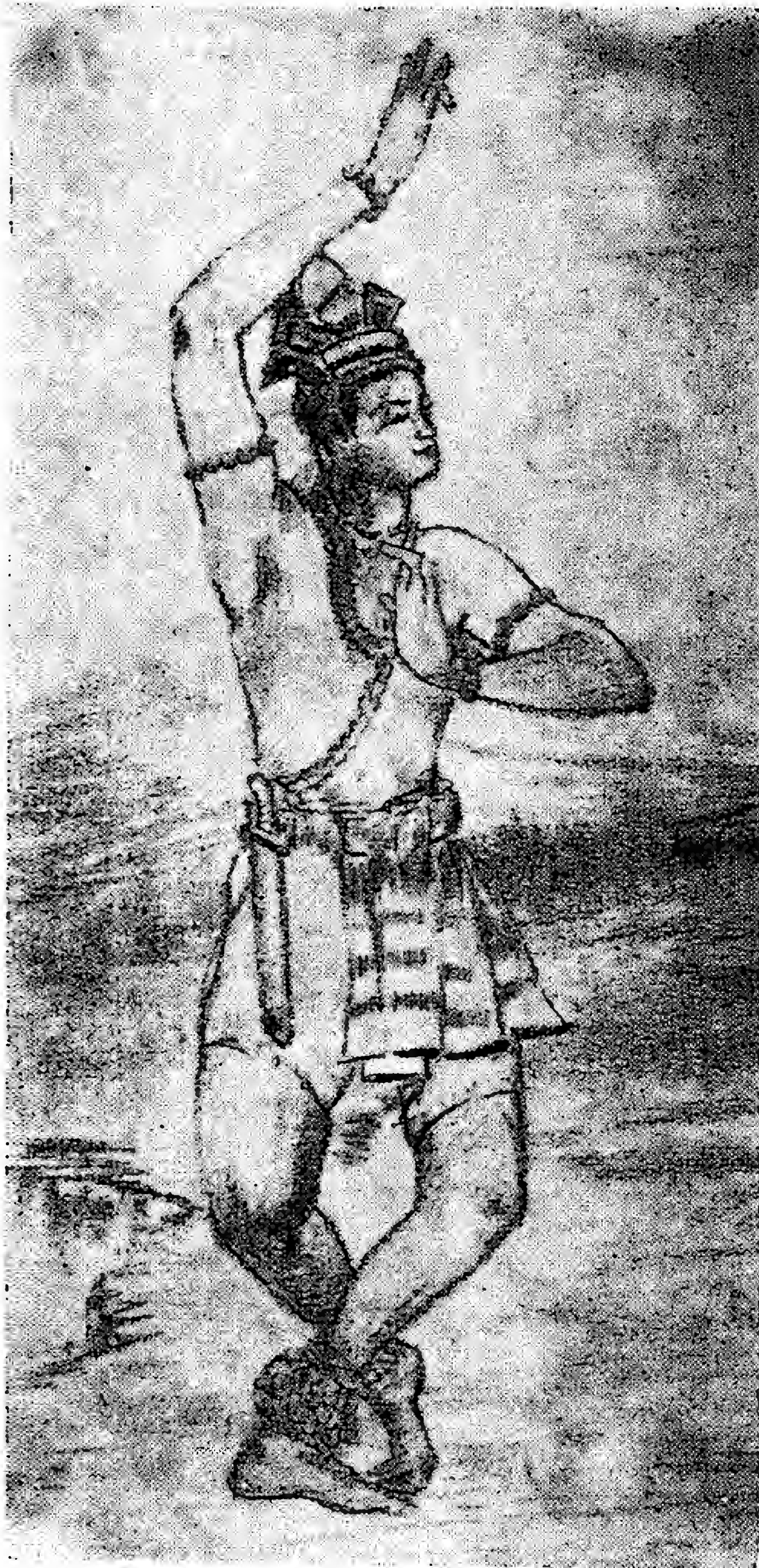
నేను సమకూర్చిన సంపూర్ణ క్రమాన్ని అనుసరించి పేరిణిని ప్రదర్శిస్తే సుమారు నాలుగు గంటలకాలం పడుతుంది.

ఇదొక నృత్య సంప్రదాయం

పేరిణి ఒక ప్రత్యేక నృత్యమా లేక నృత్య సంప్రదాయమా ? అన్న సందేహం ఎవరికైనా కలగ వచ్చును.

నేను పరిశోధన చేసి పేరిణిని రచించిన తొలి రోజుల్లో దానిని ఒక ప్రత్యేక కళాఖండంగా రూపొందించాను. ఆ తర్వాత మరికొంత కాలం ఇంకా పరి





పేరిణి నర్తనంలో ఆహార్యం 1. ప్రేరణ 2. శృంగనర్తనము 3. పంచముఖ శబ్ద నర్తనం

శోధించిన మీదట దానిని ఒక నృత్య సంప్రదాయంగా పునః సృష్టి చేశాను. నేడు స్త్రీలు ప్రదర్శించే ఏకపాత్ర భరతనాట్యం వలె (శృంగార రస ప్రధానమైన నాట్యం వలె) పేరిణి కూడ పురుషులు చేసే ఏకపాత్ర నర్తనరీతి. ఈ నర్తనానికి స్థాయి వీరరసం.

నే నెరిగినంత వరకు ఇటువంటి నర్తనరీతి వేరెక్కడా లేదు. ఆంధ్రులకు గర్వకారణమైన ఈ పేరిణి



కాకతీయ రుద్రుడు - స్వయంభూస్వామి

ఆంధ్ర నృత్య కళావేత్తలు సృష్టించిన అమూల్య రత్నం.

శివపరమైన పేరిణిని, పేరిణీ శివ తాండవంగా ఏడు శతాబ్దుల అనంతరం పునః సృష్టి చేసి, ప్రచారంలోకి తీసికొనిరాగలిగినందుకు నేను ఎంతో సంతోషిస్తున్నాను.

బహు స్వల్పకాలంలో విష్ణుపరమైన పేరిణిని గూడ కళాలోకానికి అందజేయగలనని ఆశిస్తున్నాను.

ప్రేరణ

శివుని ప్రేరణ అనేక విధాలుగా ఉంది. ఒక్కొక్క ప్రేరణ ఒక్కొక్క విధంగా తేజస్సుతో విరాజిల్లుతుంది. అందుకు తగిన రీతిని సంగీతం ఉంటుంది. రాగాల కూర్పు, తాళాలు, గమక విన్యాసాలు. పాట వాక్షరాల కూర్పు, వాయిద్య పద్ధతులు మారుతూ ఉంటాయి.

తత్తై, దిగితై, త్తైయ్యత్తై, తత్తైతాం మొదలైన పాటవాక్షరాలన్నీ ఒకటే అయినా వాటి యుచ్చారణలలో తేడా కలిగి ఆ యా రసోత్పత్తికి దోహదకారులౌతూ ఉంటాయి.

ఈ గ్రంథంలో శివతాండవాన్ని శృంగ నర్తనంగా రూపొందించాం. ఇదే సంధ్యాతాండవం. దీనిగీత రచన అపూర్వ మైనది. ఇది ధ్రువతాళంలో, దేవగాంధారి రాగంలో ఉంది. ఇలాగే వివిధ రకాలైన పాటలున్నాయి. శివుడు-రుద్రుడు, మహేశుడు, పశుపతి, పినాకపాణి, కపాలీశుడు, నటరాజు, శంకరుడు, గౌరీపతి మొదలైన అనేక మూర్తులకు వివిధ స్తోత్ర గీతా లున్నాయి. వీటిలో కొన్ని రచనలు అపూర్వ తాళాలలో కూర్చ బడ్డాయి.

సంధ్యా నర్తన గీతం

దేవగాంధారి రాగం-ధ్రువతాళం

సంధ్యా తాండవ మూర్తీ !
శంకర శశిధర నమో నమో !
ఫాలనేత్ర పరమేశ్వర
పాహి ధ్రువతాళ నృత్య ప్రియ !
లఘుద్రుత లల చతురాంగ
చారీ కరణాంగహార
కైశిక వృత్తి పాద ఘట్టన
ప్రబంధ యతి సమ్మిళిత నర్తన ॥

ఒక లఘువు ఒక ద్రుతం, రెండు లఘువు లుండి, $4+2+4+4=14$ అక్షరాలు గల తాళం ధ్రువ తాళం. ఈ తాళంలోని తాండవం, లఘుద్రుత విన్యా



సాలు ప్రదర్శింపబడే రీతిని అడవులు కూర్చబడతాయి. నృత్యంలో కాళ్ళను వివిధ రకాలుగా విన్యాసం చేసి, కుడి యెడమలకు గాని, ముందు వెనుకలకు గాని, వలయాకారంగా గాని ప్రదర్శించడం చారి. *భూచారి, ఆకాశచారి* అని ఇది రెండు విధాలైంది. కాలును భూమిపైని ఉంచి చేసే విన్యాసాలు భూ చారులు, భూమిపై నుండి కాలు నెత్తి గాలిలో చేసే విన్యాసాలు ఆకాశ చారులు, నృత్త నృత్యాలకు ఈ చారులు ముఖ్యమైనవి. చారులు లేని నర్తనం ఉండదు. ప్రతి చారికి ఒక నిలబడే పద్ధతి ఉంది. దీన్నే స్థానక మంటారు. శాస్త్రీయ నృత్యంలో స్థానకం, చారులు తర్వాత కరణాలు ముఖ్యమైనవి.

చారీ కరణాంగహారము

కుడి చేయి, కుడి కాలు రెండింటిని కలిపి ఒక క్రమ పద్ధతిలో చేసిన విన్యాసాన్ని ఎడమ చేయి, ఎడమ కాలు కలిపి చేసి ముగించడాన్ని కరణ మంటారు. ఈ కరణాలు రెండు రకాలైనవి. ఒక పాట యొక్క అర్థాన్ని లేక భావాన్ని తెలియజేసే కరణ విన్యాసం ఒక విధమైనది. తాళలయల ననుసరించి చేసే శుద్ధ నృత్త విన్యాసం వేరొక విధమైనది.

భరతుడు తన నాట్య శాస్త్రంలో ఈ కరణాలను 108 గా పేర్కొన్నాడు. ఇవి పరమ శివుని నర్తన విన్యాసాలు అయితే జాయప తన నృత్త రత్నావళిలో మరి కొన్నింటిని పేర్కొన్నాడు.

కొన్ని కరణాలను చేర్చి ఒక క్రమ పద్ధతిలో ప్రదర్శించడాన్ని అంగహార మంటారు.

కైశికి వృత్తి పాద ఘట్టన

కైశిక, ఆరభటి, సతతి, భారతి అని వృత్తులు నాలుగు రకాలైనవి. లలితం, కోమలం, మృదు మధు

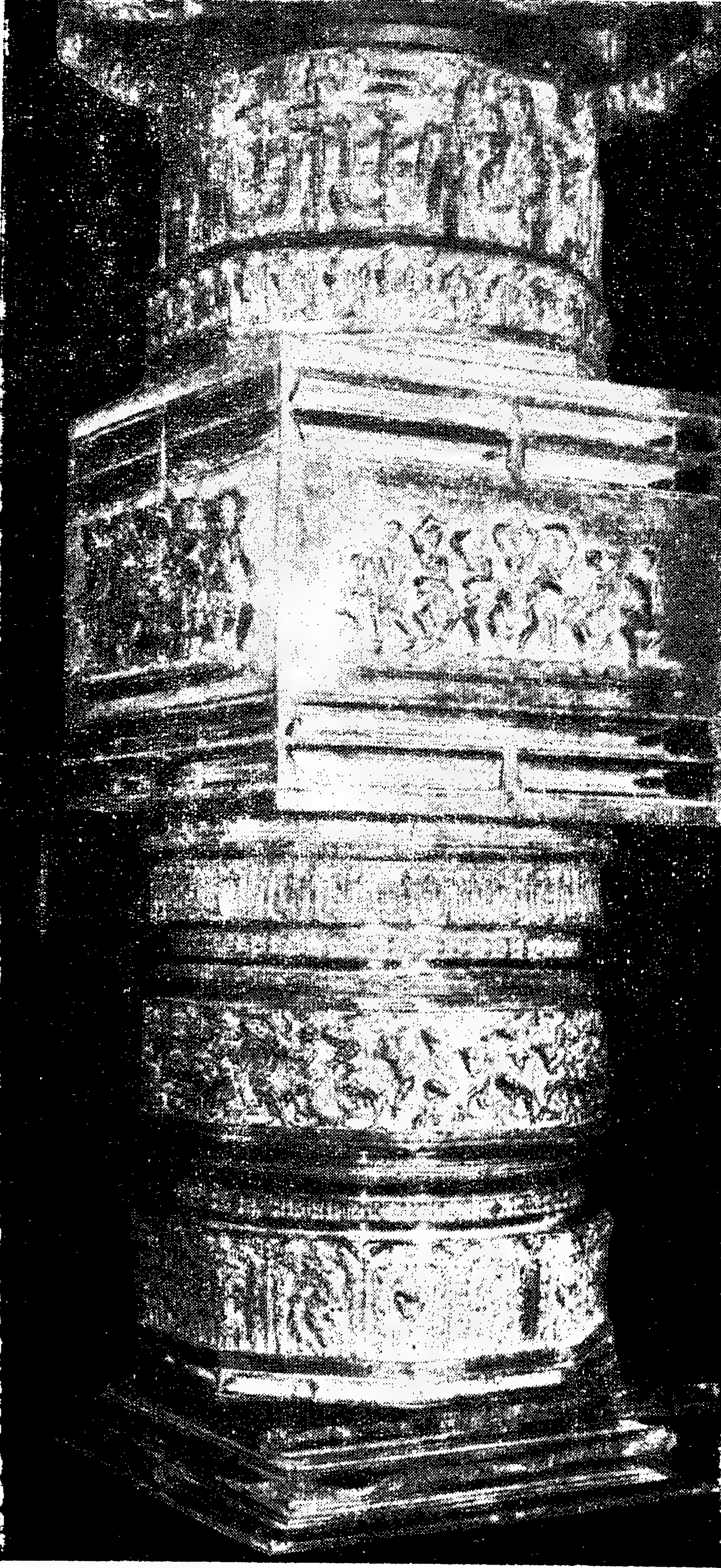


వీరుడు – రుద్ర ప్రేరణ

రంగా ఉండి నేత్ర పర్వమైన హస్త పాద విన్యాసాలు గలది కైశిక వృత్తి, లలితం, సుందర మయిన పాద విన్యాసాలు గలది సంధ్యా తాండవం.

రౌద్రం, వీరం, భయానక విన్యాసాలు గంభీరమైన వాద్య గోష్టితో ప్రదర్శించే దానినే శివ తాండవ మంటా రని నేడు చాల మంది కళాకారులు సాధారణంగా అనుకొంటూ ఉంటారు. అందువల్లనే చాలా మంది కళాకారులు తాండవాన్ని ఉధృతంగా ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. అయితే నవరసాలను ప్రదర్శించే శివ తాండవ నర్తనాలు గూడా ఉన్నాయి. అతి సున్నిత





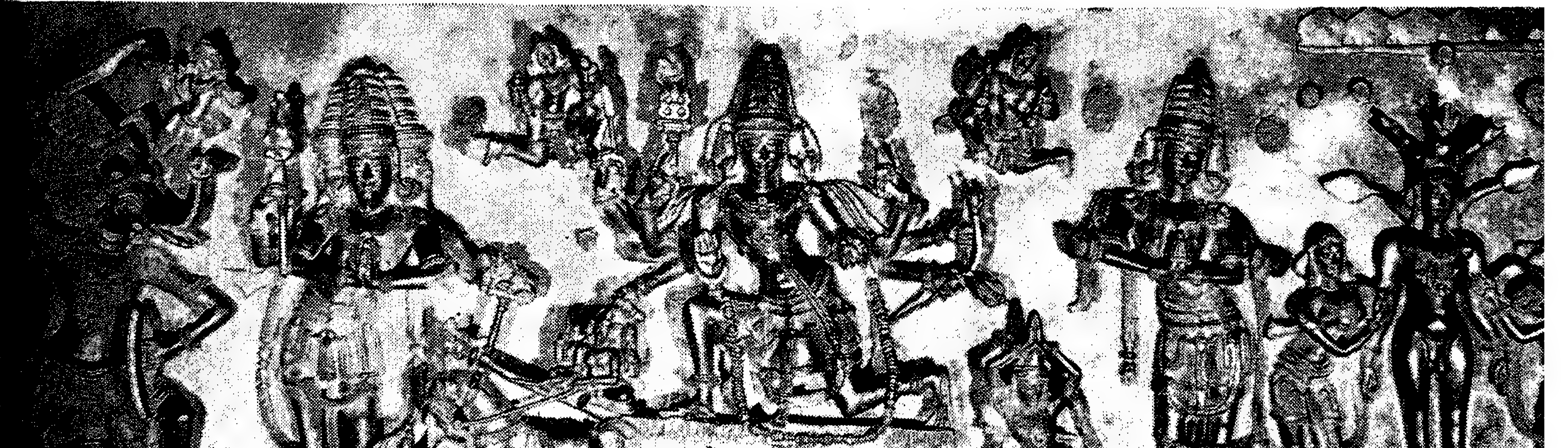
మైన విన్యాసాలతో ప్రశాంతంగా ప్రదర్శింపబడే వీటి లోని నర్తనమే సంధ్యా నర్తనం.

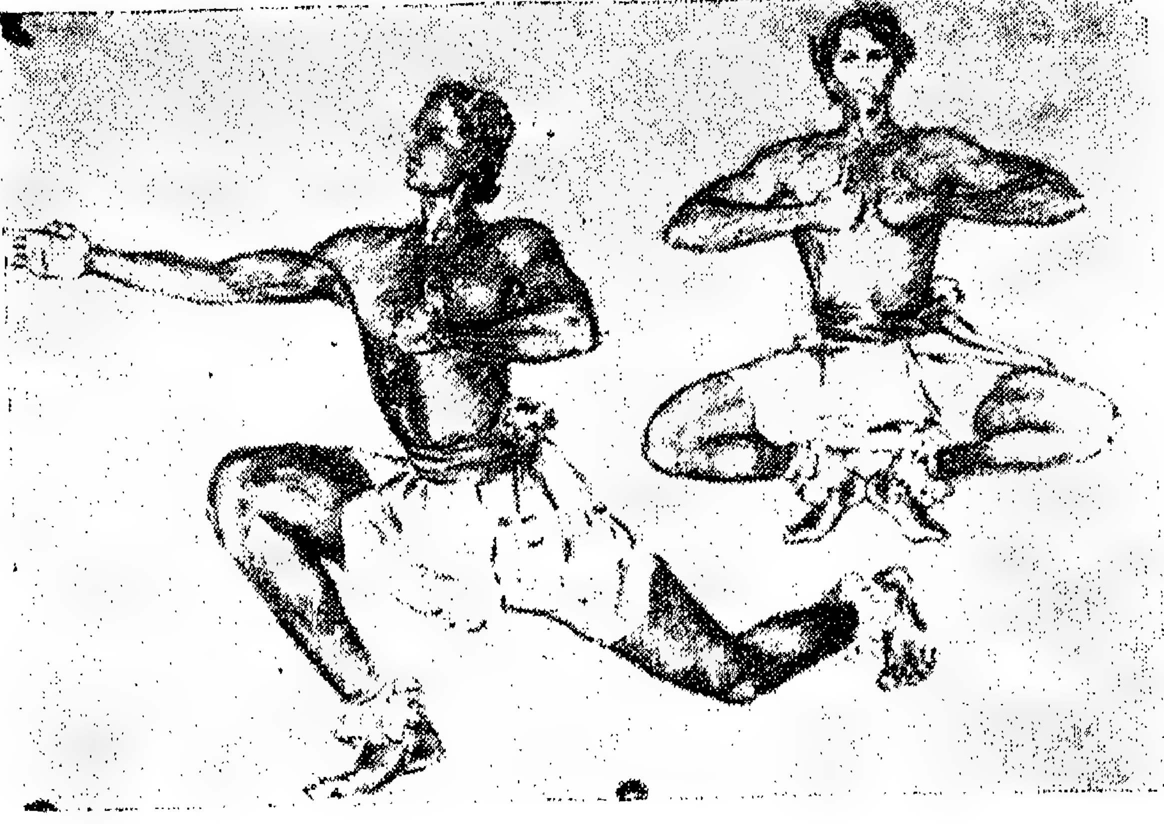
అస్తమిస్తున్న సూర్యుని బంగారు కిరణాల అరుణ కాంతిలో మంచుతో నిండిన హిమాలయ పర్వతాలు మెరిసిపోతూ ఉండగా, అంబ రత్నఖచిత సింహాసనం పైని ఆశీనురాలై యుండగా, బ్రహ్మ తాళం వేస్తూ, విష్ణువు మృదంగం మ్రోగిస్తూ, ఇంద్రుడు మురళిని వాయిస్తూ, గంధర్వులు గానం చేస్తూ ఉండగా యక్ష గంధర్వ, కిన్నెర కింపురుష సిద్ధ సాధ్యులు వీక్షిస్తూం డగా ఆ ప్రశాంత వాతావరణంలో శివుడు ఆనం దంతో ఆడిన నాట్యమే సంధ్యా తాండవం. ఆ సంధ్యా తాండవాన్ని వర్ణించిన లక్షణ గీతమే పైని ఉదహరించిన పాట.

ప్రబంధయతి

డమరుక, సమ, విషమ, పిపీలిక, మృదంగ, ఇత్యాది రూపాల్లో జతులను కూర్చి ఆడడమే యతి నర్తనం. ఇటు వంటి కొన్ని యతుల్ని అలంకార ప్రాయంగా చేర్చి ఆడడాన్నే ప్రబంధయతి అంటారు. ఈ ప్రబంధయతి ఒక క్రమ పద్ధతిలో శృంగార రసాన్ని ప్రదర్శించేటప్పుడు అనుసరించ బడుతుంది. వీర రసానికి వేరొక పద్ధతిలో ఇది కూర్చబడుతుంది. కైశికి వృత్తి శృంగారానికి సంబంధించింది గనుక ఈ సంధ్యా నర్తనంలోని ప్రబంధయతి కైశికీ ప్రాధాన్యం కలిగి, మృదు మధుర జతి శబ్ద కట్టులను కలిగి యుంటుంది.

రామప్ప ఆలయ స్తంభంలో సుందర శివప్రియ నృత్యవిన్యాసం





హరమూర్తి. శివకేశవ రూపాలుగల అపూర్వ మూర్తి ఇతడు.

ఒకప్పుడు ఆంధ్ర దేశంలోని వైష్ణవులకు, శైవులకు మతపరమైన కలహాలు మెండుగా ఉండేవి. ఈ యిరు మతాలవారి మధ్య సామరస్యం కుదర్చడానికి పల్నాటి బ్రహ్మనాయుడు, నెల్లూరు ఖడ్గ తిక్కన,

"శివుడంటే ఎవరురా ? కేశవుడంటే ఎవరురా ?
శివుడు కేశవుడు ఒక్కటయి,
జీవలోకము నేలురా ?"

అన్న సిద్ధాంతాన్ని ప్రజల్లో నాటడానికి "హరిహర" సంప్రదాయాన్ని ప్రచారం చేశారు.

మాచర్లలోని చెన్నకేశవస్వామి ఆలయ ప్రాంగణంలోనే వీరభద్రరూపుడైన శివునికి ముచ్చటైన అతి సుందర ఆలయం వెలిసింది. ఈ హరిహర సంప్రదాయాన్ని ఎవరు, ఎప్పుడు, ఎలా ప్రారంభించారో తెలియదు కాని కంబోడియా దేశంలో గూడా ఈ సంప్రదాయం విశేష ప్రచారంలో ఉంది. ఆ దేశంలోని కొన్ని ఆలయాల్లోని శిల్పాలను చూస్తే ఈ విషయం తెలుస్తుంది.

అర్ధనారీశ్వరుని ప్రత్యేక నర్తనం ఆంధ్ర దేశమంతటా ప్రచారంలో ఉంది.

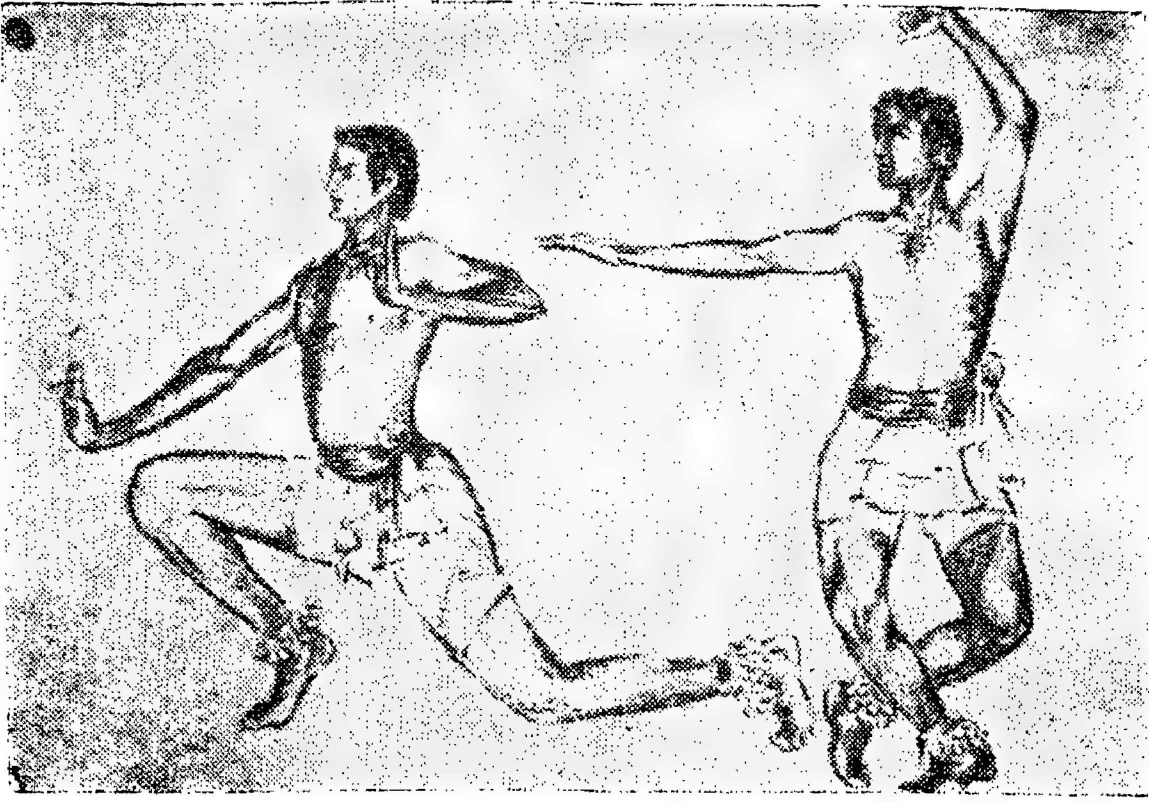
'మోహినీ కేశవమూర్తి' నర్తనం

తూర్పు గోదావరి జిల్లాలో ప్రదర్శింపబడే 'నవ జనార్ధన పారిజాతం'లో ర్యాలి కేశవమూర్తికి అంకితమయిన దరువు ఒక టుంది. దేవదానవులు క్షీరాబ్ధిని తరచడం, మహావిష్ణువు మోహినీ రూపంలో వచ్చి వారికి అమృతాన్ని పంచడం, అప్పుడు ఆ వేషంలో విష్ణుమూర్తి ధరించిన జడను ద్వాపర యుగంలో నరకాసురుని వధానంతరం శ్రీకృష్ణుడు సత్యభామకు బహూకరించడం ఈ దరువులో వర్ణించబడింది. ఈ ఘట్ట వర్ణనలో మోహినీ కేశవ నర్తనం ప్రదర్శింపబడుతూంది.

'హరిహరనాథ' నర్తన గీతాలు, నర్తనం చాలా అరుదైనవి. నా 30 సంవత్సరాల నృత్య పరిశోధనలో నాకు దీనికి సంబంధించిన ఒకే ఒక గీతం లభ్యమైంది.

25 సంవత్సరాల క్రితం నేను మొదటిసారి గుంటూరు వెళ్లినప్పుడు రెండు ముఖ్య ప్రదేశాలను సందర్శించాను. "కర్పూర వసంతరాయలు" బిరుదాంకితుడు, "వసంతరాజీయం" నృత్య గ్రంథకర్త రెడ్డిరాజు కొమరగిరి ప్రభువు నివసించిన "కొండవీడు". అది ఒకప్పుడు సుందర నగరం. వసంత వేడుకల సమయంలో రాచబాటలను చక్కగా అలికి, రంగు రంగుల ముగ్గులుపెట్టి, కర్పూరాది సుగంధ ద్రవ్యాలను ఆ బాటలపైని జల్లేవారట ! ఆనాటి ఆ వైభవాన్ని తలచుకొంటూ ఆ చిన్న గ్రామాన్ని చూశాను, అతి దీనావస్థలో ఉంది, నా హృదయం ద్రవించిపోయింది. ఆనాటి వైభవం నేటి చరిత్ర పుటల్లో మాత్రమే మిగిలియుంది. అక్కడ నుండి మాచర్ల వెళ్లాను. చెన్నకేశవుని ఆలయ ప్రాంగణంలో నున్న వీరభద్రుని ఆలయం సందర్శించాను.





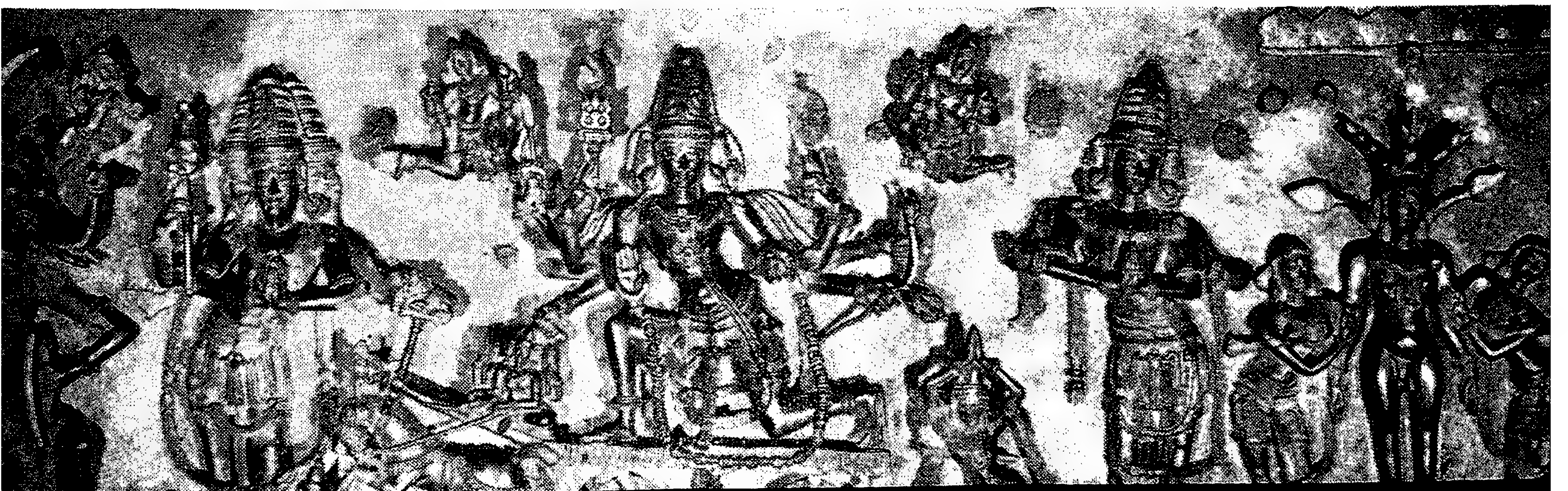
కారంపూడి వీరుల గుళ్లను కూడా చూశాను. అక్కడొక వృద్ధ కళామూర్తిని చూసే అవకాశం కలిగింది. వారు నాకీ పాటను ఇచ్చి నృత్యాన్ని కూర్చమని కోరారు. మాచర్ల చెన్నకేశవునికి అంకితమై యున్న ఈ గీతం ఆంధ్రదేశంలో మరెక్కడా లేదు. ఈ యపురూప గీతాన్ని పూర్వ మెప్పుడో శివభక్తులు పాడుతూ నాట్యమాడేవారట! నేను ఒకటికి రెండుసార్లు చదివి, దాన్ని బాగా అర్థం చేసుకొని నృత్యాన్ని కూర్చాను.

మొత్తం నృత్య కళలో ఇది ఒక అత్యంత కష్టమైన నర్తన విశేషం. శివ పార్వతులకు సంబంధించినది అర్ధనారీశ్వర నర్తనం. లాస్య తాండవాలతో కూర్చబడిన మరొక నర్తనం మోహినీ కేశవులకు సంబంధించినది. ఈ రెండు నర్తనాలను ప్రదర్శించడం చాలా కష్టం. అందులో 'శివకేశవ' తత్వాన్ని ప్రకటించే ఈ మూడవ నర్తనం 'హరిహరమూర్తి' నర్తనం. ఇది ఇంకా క్లిష్టమైనది, కష్టమైనది. దీనిలో ఇరువురూ పురుషులే. వీరి నర్తన విన్యాసాలు తాండవానికి చెందినవే. అయితే శివతత్వం వేరు, విష్ణు తత్వం వేరు. దీనిలో ఆ ఉభయ తత్వాల వివరణను తెలియజేస్తూ ప్రతి కరణ అంగహారాన్ని ప్రదర్శించాలి. ఇది ఎంత కష్టతరమైన ప్రక్రియో కళాకారులు ఊహించగలరు. ఈ విషయా లన్నింటిని నేను చాలా దీర్ఘంగా యోచించి, స్థిమితంగా ఆలోచించి, ఈ గీతానికి నర్తనాన్ని కూర్చాను. ఈ హరిహరమూర్తుల నర్తనం భారతీయ నృత్యకళలో అపూర్వ ప్రక్రియ.

చిత్ర తాండవాలు

శివతాండవంలో ప్రదర్శించే కరణాంగహారాలను విష్ణుపరం చేసి రెండు విన్యాసాలను ప్రదర్శించినప్పుడు అవి అద్భుతంగా గోచరిస్తాయి. అలాగే జతుల వాయిద్యం గూడా కనబడుతుంది. ఆ శబ్దాలను పలికించే తీరు కడు చిత్రంగా ఉండి శోభిస్తుంది. ఒకే విన్యాసాన్ని శివకేశవులు ఉభయులందు ప్రదర్శించేటప్పుడు శివవిన్యాసం గంభీరం గాను, వృద్ధుతం గాను ఉంటుంది. విష్ణువిన్యాసం మార్దవం గాను, రమణీయం గాను ఉంటుంది. ఇవి ఎంతో నేత్రానందాన్ని కలుగజేస్తాయి. ఈ యనుభూతి వర్ణించనలవి కానిది, ఊహాతీతమైంది. నర్తకుడు సమర్థవంతంగా వీటిని ప్రదర్శించినప్పుడు తిలకిస్తే గాని ఆత్మానందం కలుగదు.

శివ పార్వతుల నర్తనాలు భారతదేశ మంతటను, అర్ధనారీశ్వర నర్తనం కొన్ని ప్రత్యేక ప్రాంతాలలోను ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి. స్త్రీ పురుష ప్రకృతుల ననుసరించి ఇది ప్రదర్శింపబడుతూ ఉండడం వల్ల దీని సాధన, ప్రయోగం కష్టమైనా దీనిని ప్రదర్శించవచ్చును. కాని ఈ హరిహరమూర్తి రూపమే వేరు. హరిహరులు ఇద్దరూ పురుషులే, కాని వారి తత్వాలు వేరు. విభిన్న తత్వాలు గల వారి రూపాలు ప్రతిబింబించే కళా విధానాలను ప్రదర్శించడం చాలా కష్టం. ఇదే దీనిలోని విశేషం.





ఆలీఢ, ప్రత్యాలీఢం

మండల స్థానకమం దుండి (మండె కూర్చుని) ఇరుప్రక్కలకు విన్యాసం చేయడం. మండె కూర్చున్నప్పుడు రెండు చేతులతో శిఖర ముద్రలను గాని, కటకాముఖ ముద్రలను గాని పట్టి ఆ తర్వాత ఒక చేతితో శిఖరం, రెండో చేత్తో పతాకం గాని, త్రిపతాకం గాని పట్టి విన్యాసం చేయాలి. కటకాముఖ ముద్రలందు, కటకాముఖంతో ప్రారంభించి అలపల్లవ ముద్రతో ముగించాలి. దీనికి పాటవ అక్షరాలు :

తిశ్ర నడక – తెయ్యిత్త తెయ్‌తాం తెయిత్త తెయ్...
దీనిలో ఆకాశ, భూచారులు రెండూ ఉంటాయి.

భుజంగ త్రాసం – భావ ప్రకటనతో గూడిన నర్తన విశేషం.

భుజంగ భ్రమణం – కేవలం నృత్త ప్రాధాన్యం గల విన్యాసం.

భుజంగ త్రాస గతి భేదాలు – సర్పగతి విన్యాసాలు. సర్పగతిలో విన్యాసాన్ని చేసిన పిమ్మట భుజంగ భ్రమణ నృత్తంతో భుజంగ త్రాసాన్ని ముగించాలి.

భ్రమణాలు

దక్షిణ, వామ, లీల, భుజంగ, విద్యు, లత మొదలైన భ్రమణాలు శివుని శుద్ధ నర్తనంలో తెలియజేయబడినాయి. ఇవి కాక 25 రకాలైన భ్రమణాలు పేరిణిలో ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి. ప్రత్యేక స్థానకాలు, చారీకరణ విన్యాసాలతో శోభిల్లుతూ, 108 తాళాలలోని కొన్ని అపూర్వ తాళాల గతి ప్రస్తారాలలో ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి. నా 'దాక్షిణాత్యుల నాట్యకళ' గ్రంథంలో ఈ భ్రమణ నర్తనాల గురించి వివరంగా చర్చించాను.

భుజంగ త్రాస

పరమశివుడు ప్రదర్శించిన 108 కరణాలలో ఇది ఒకటి. ఇది శివునికి అత్యంత ప్రీతికరమైనదట! పూర్వం శివాలయాలలో సంధ్యపూజ ముగిసిన తర్వాత ప్రత్యేకంగా ఈ నర్తనాన్ని ఆడడం ఆచారంగా ఉండేది. ఈ నర్తనం రుద్ర తాళంలో ఉండడం ఒక విశేషం.

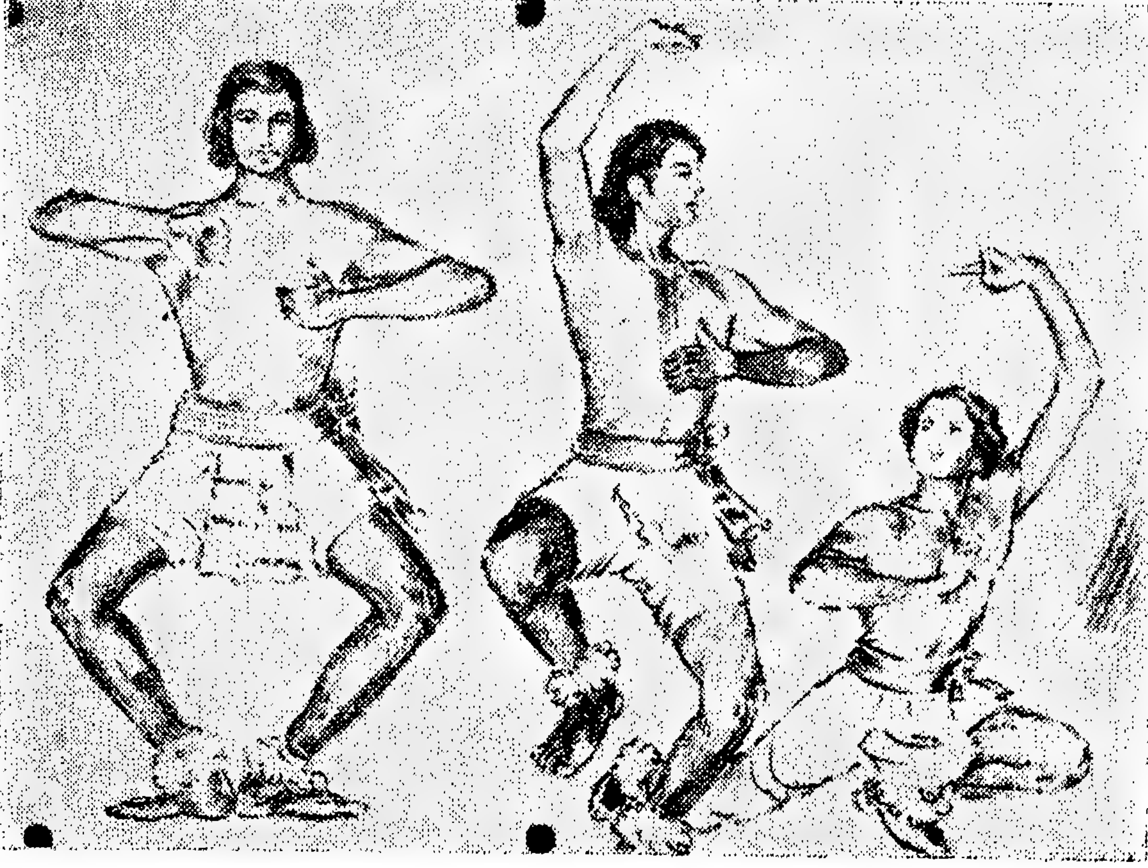
కైవారములు

శ్రీమన్మహా రాజాధిరాజ
గణపతిదేవ – సేవిత
స్వయంభూలింగ –
జయా! విజయీభవ! విజయీభవ! విజయీభవ!

మోహన :

దేవ దేవోత్తమ, దేవతా సార్వభౌమ
అఖిలాండకోటి బ్రహ్మాండ నాయకా
"పృథివీ లింగ"





శ్రీకాంచీపుర । ఏకాంబరేశ్వర స్వామిన్
బహుపరాక్
స్తోత్ర గానం - అవధారయ

శంకరా భరణం :

దేవ దేవోత్తమ, దేవతా సార్వభౌమ
అఖిలాండకోటి బ్రహ్మాండ నాయకా
"జలలింగ" శ్రీ జంబుకేశ్వర
త్రియంబి కాంబనాథ స్వామిన్
బహుపరాక్
భాండవాద్యం - అవధారయ

ఆనంద భైరవి :

దేవ దేవోత్తమ, దేవతా సార్వభౌమ
అఖిలాండకోటి బ్రహ్మాండ నాయకా
"తేజోలింగ" - శ్రీ తిరువణ్ణామలై
ఈశ్వర స్వామిన్
బహుపరాక్ -
వేణుగానం - అవధారయ

కాఫీ :

దేవ దేవోత్తమ, దేవతా సార్వభౌమ
అఖిలాండకోటి బ్రహ్మాండ నాయకా
"వాయులింగ" - శ్రీ కాళహస్తీశ్వర స్వామిన్
బహుపరాక్
నందిమర్దళం - అవధారయ

నీలాంబరి :

దేవ దేవోత్తమ, దేవతా సార్వభౌమ
అఖిలాండకోటి బ్రహ్మాండ నాయక
"ఆకాశలింగ"
శ్రీ చిదంబర నటరాజ స్వామిన్
బహుపరాక్
సర్వవాద్యం - పంచముఖ శబ్ద నర్తనం
అవధారయ

మేళప్రాప్తి - కైవారం

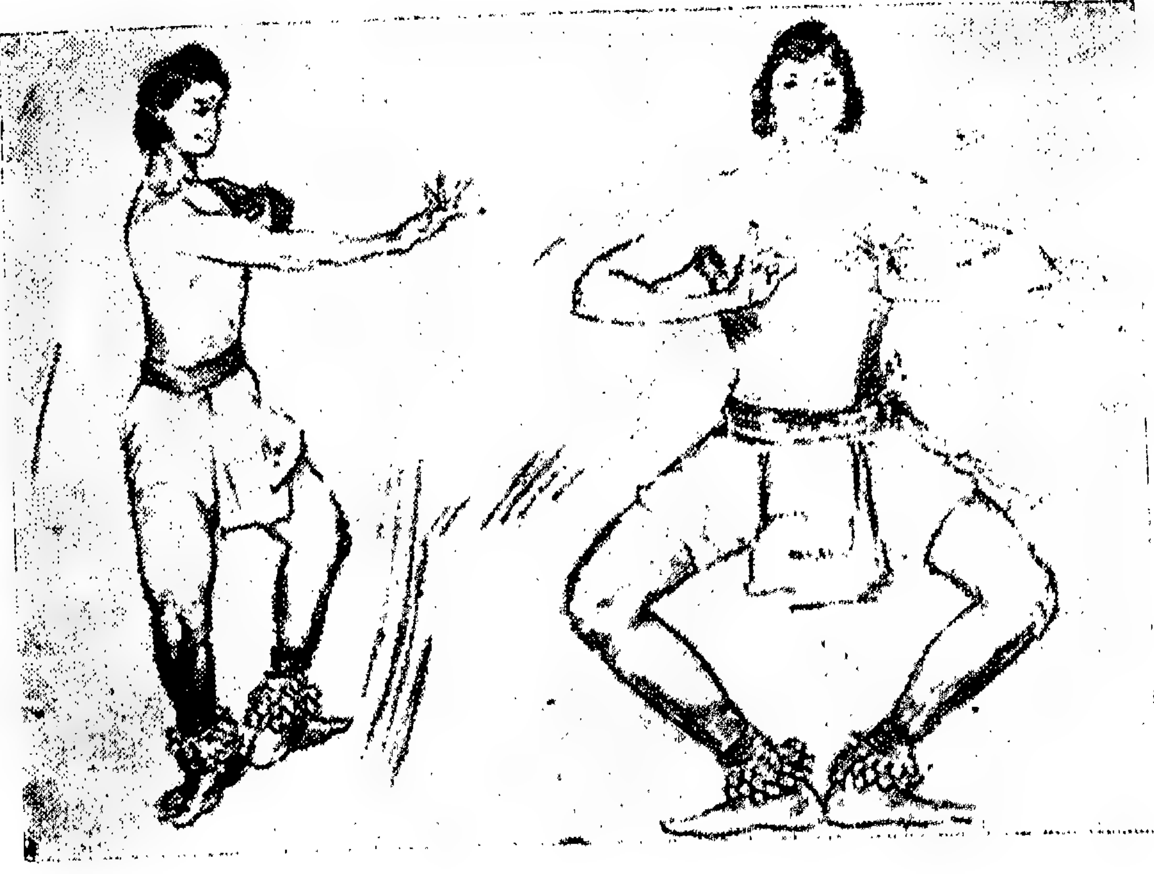
ఆలాపం :

ఓం రుద్రాయ, వీరభద్రాయ
మహాకాళ రుద్రాయ, జయతు జయతు ఉఉఉ
ఓం జయమహారుద్రా ఉఉఉ
మైలారు దేవ । మహితో జయతు జయ ఉఉఉ
స్వయం భూలింగ సోమేశ జయతు ఉఉఉ
భూలింగ జయతు ఉఉ
తేజోలింగ జయతు ఉఉ
శ్రీ జంబుకేశ్వర జలలింగ జయతు ఉ
శ్రీ కాళహస్తీశ, శివ జయతు జయతు
ఆకాశలింగ హే హర జయతు జయతు॥

ఖండగతి :

జయ జయతు । జయ జయతు
జయ మహారుద్రా ।





మేళవింపు ఆలాపనతో ప్రారంభమై ఆఖరిలో సమ, విషమ (2 అక్షరాల గతి 3 అక్షరాల గతి) గతులను రెండింటిని కలిపి 5 అక్షరాల గతిలో పాట నడుస్తుంది.

పంచభూతాత్మకమైనది ఈ పృధ్వి, పంచముఖుడు శివుడు, జ్యోతిర్లింగ ఆలయాలు ఐదు, శివ మంత్రం పంచాక్షరి, పంచ ప్రాణాలు, గనుక పంచక్షరాలు గల తాళగతిలో ఈ మేళవింపును చేయడం ఆచారం.

ధ్రువగానం (128 అక్షరాల విన్యాసం)

హంసధ్వని రాగం చతురశ్ర త్రిపుట తాళం

హరహర ప్రమద గణాధిప దేవ
భవహర శంకర పరమ శివ॥ ॥హరహర॥
తాండవకేళీ ధణధణ గంటా
ముఖరిత ధరాధర వ్యోమ జటా
"ఛాం" కృత శంఖడమరుత ఘోషా
ప్రచలిత విశ్వంభర భూతేశా॥ ॥హరహర॥

అతి విలంబిత లయలో ఈ నర్తనం అతి ప్రశాంతంగా ప్రారంభమౌతుంది. ఈ విలంబితంలో త్రికాల జతి విన్యాసాలుంటాయి. ఎంత ప్రశాంతంగా ప్రారంభమౌతుందో అంత ఉధృతంగా ఇది ముగుస్తుంది.

ఈ నర్తనం ఒక భంగిమతో ప్రారంభమై ఆ భంగిమకు సంబంధించిన వివిధ హస్తపాద విన్యాసాలు ప్రదర్శించబడతాయి. ఇవన్నీ అడవుల క్రమం నుండి ఒక తీర్మానం ముగింపుతో మరొక భంగిమ లోనికి అంతర్ధానమౌతాయి. సాధారణంగా నర్తన క్రమం ఒక స్థానకం నుండి ప్రారంభమై విన్యాస ప్రదర్శనాంతరం ఒక భంగిమకు చేరుకొంటుంది. ఇదొక పద్ధతి. ఈ నర్తనం అలా కాదు. ఇది భంగిమతో ప్రారంభమై తీర్మానంతో ముగుస్తుంది.

ఒకానొక ప్రత్యేక భంగిమకు కావలసిన అడవుల నన్నింటినీ ముందు ప్రదర్శించి ఆఖరులో భంగిమను చూపించడం ఒక పద్ధతి. అయితే దీని పద్ధతి మరొక విధంగా ఉంటుంది.

మధ్య, ధృత లయలందు ఈ నర్తనానికి గానం ఉంటుంది. ప్రశాంతంగా ప్రారంభమైన ఈ నర్తనం చరణం చివరిలో పరమ శివుని పాద ఘట్టానికి భూమి దద్దరిల్లిపోయేటట్టు ఉధృతంగా, గంభీరంగా ఉంటుంది.

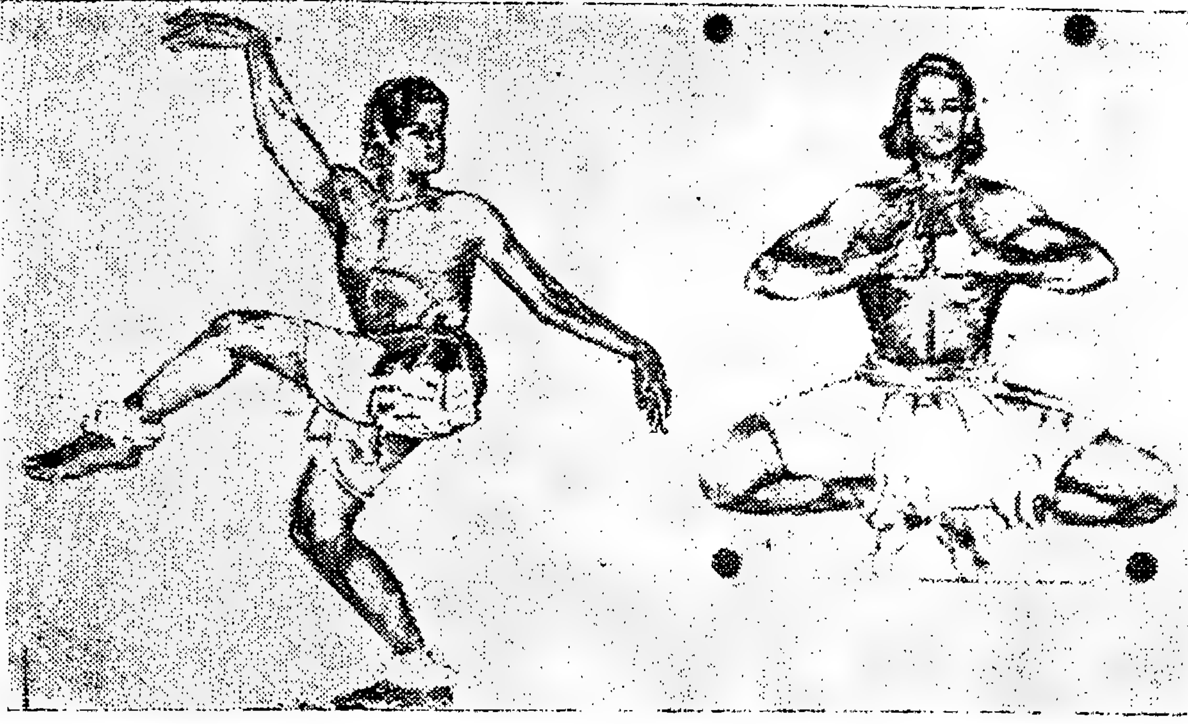
ధ్రువగానం (64 అక్షరాల విన్యాసం)

శంకర రాగం చతురశ్ర జాతి త్రిపుట తాళం

శంకరగిరిజాపతి శోభే । శివ
హర శోభే కర త్రిశూల డమరు॥ ॥శంకర॥
అహ । శోభే వ్యాఘ్రాంబర శోభే
గిరి శోభే గిరిజాపతి శోభే॥ ॥శంకర॥

త్రిశూల డమరుక విన్యాసాలు గల శివుని ప్రసన్న తాండవ మిది. త్రిశూల, ఖడ్గ బంధ రచనా పద్ధతి, డమరుక యతి విన్యాసంలో జతులు కూర్చబడ్డాయి.





శివశంకర :

పార్వతీ సహితుడైన పరమేశ్వరుని ప్రేరణతో గూడిన నర్తన మిది గనుక లలిత కోమలములైన, ఉద్ధత గంభీరములైన కరణాంగహారాలు దీనిలో ప్రదర్శింప బడతాయి.

వ్యాఘ్రాంబర శోభే :

ఐదు జాతుల్లోను విన్యాసాన్ని చేసేటట్టుగా గతుల ప్రస్తారంలో వ్యాఘ్రగతి కూర్చబడుతుంది.

గిరి శోభే :

మేరువ క్రమంలో జతి కట్టుబాట్లు దీనిలో ఉంటాయి.

ధ్రువగానం (12 అక్షరాల విన్యాసం)

కల్యాణి రాగం చతురశ్ర జాతి అటతాళం

నీలకంఠ మహాదేవ । నిఖిలలోక రస ప్రతాప ।
బాలచంద్ర శేఖర । హర పార్వతీ మనోహర॥
॥నీల॥
ధవళిత కైలాసక్షేత్ర । సామ వేద గీత స్తోత్ర।
అవని బ్రహ్మ కపాలక్షేత్ర । కామదహన
విలాస నేత్ర॥ ॥నీల॥

శృంగార వీర రౌద్ర రసాలు నిండుగ గల తాండవ నర్తనం ఇది.

నిఖిలలోక రస ప్రతాప

రసాలు తొమ్మిదైనా దీనిలో శృంగార వీర రౌద్ర రసాలతో మాత్రమే దీనిలోని కరణాంగహారాలు ప్రకటింపబడతాయి. గానం రమణీయంగా ఉంటుంది. సాధారణంగా తాండవానికి మృదంగ జతులు తప్ప రాగ స్వరాలను గానం చేయడం చాలా అరుదు, జతులు చాలా గంభీర ధ్వనులతో ఉంటాయి. కాని ఈ స్తోత్రంలో రాగస్వర గానమే కాక జతులు గూడా సంగీత సరళిలో ఉండి రమణీయంగా ఉంటాయి.

కామదహన విలాస నేత్ర :

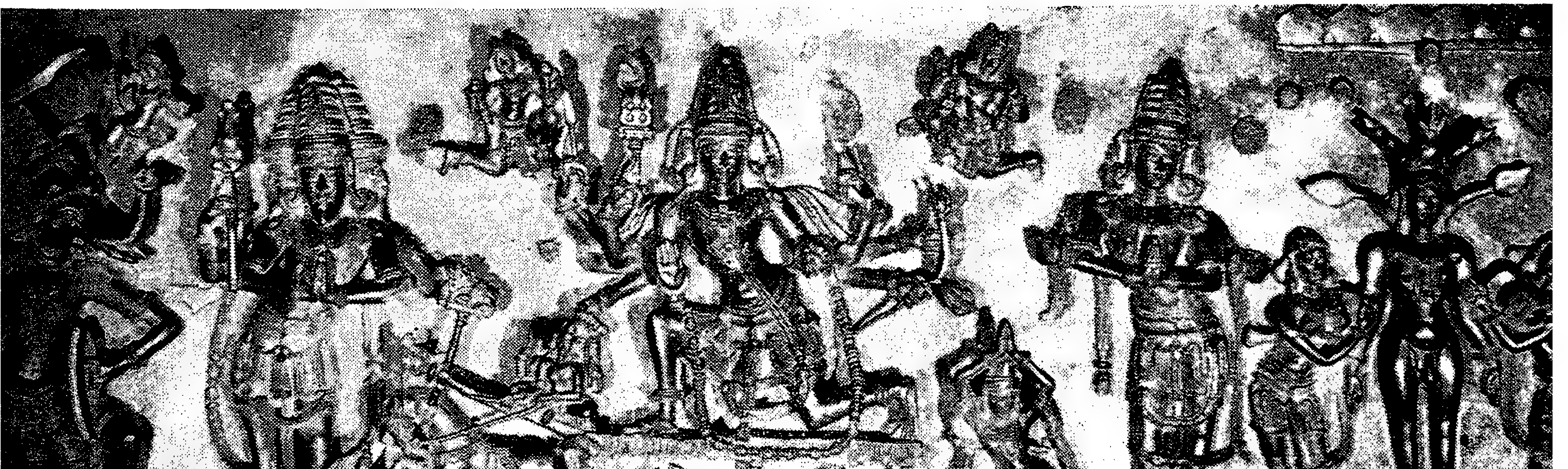
భయానక బీభత్సాలతో ఇక్కడి విన్యాసాలు ఉధృతంగా ఉంటాయి. అవి గూడా సంగీత సరళితో గల జతుల్లో ప్రదర్శింపబడతాయి గనుక అద్భుతమైన మధుర మార్దవ ధ్వనులుగా వినిపించి ఆనందాన్ని చేకూర్చుతాయి. ఇదే ఈ నర్తనంలోని విశిష్టత. తెల్లని కొండ ఇల్లుగా కల్గి, తెల్లని మిన్కులవానిని పువ్వుగా ధరించి, తెల్లని గంగ జడల నుండి పారగా, తెల్లని గిబ్బ ప్రక్కను నిల్పి ఆనందంగా ఆలకిస్తూ ఉండగా తెల్లనయ్య స్వయంభూలింగ చేసిన నర్తన శోభ ఇది.

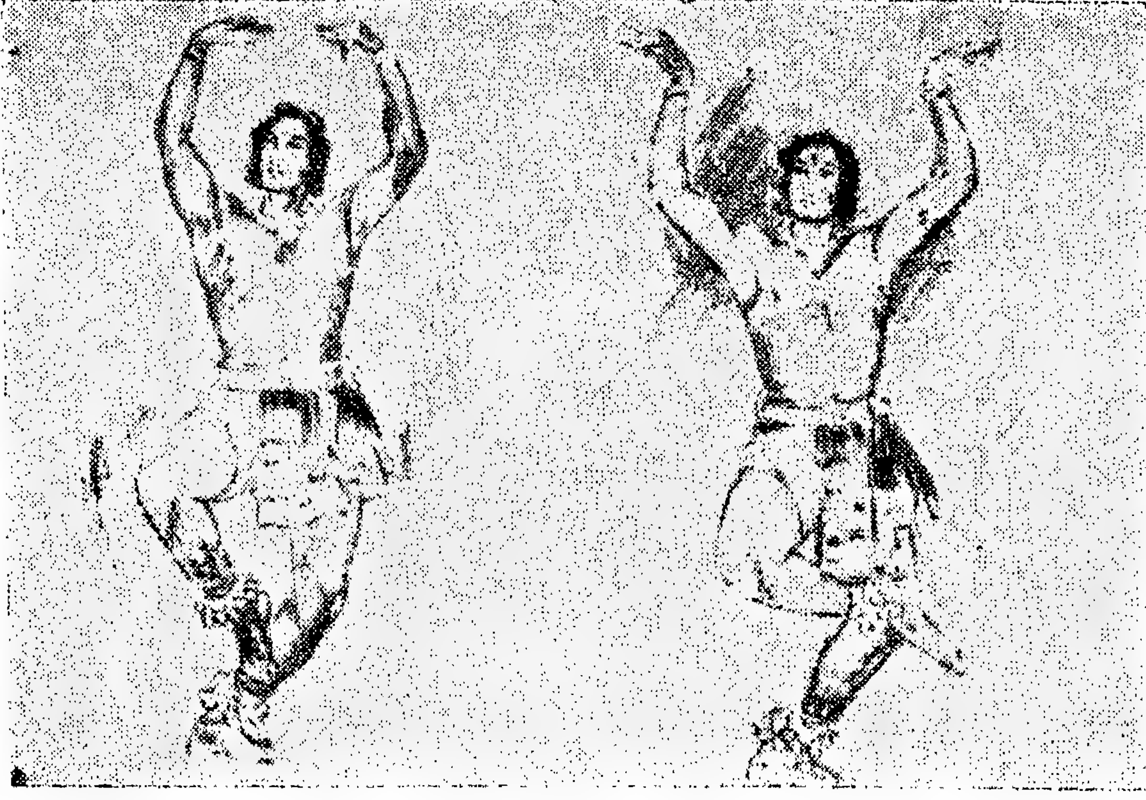
తీరిక॥

తతై తాహ । దితై దితితై । తై తరికిటతై
తతై దితై । తైతై తరికిట తై ।
తై తరికిట తై ॥2॥

తీరిక॥

తకిట తకిట । తై । తైతై । తరికిట తై ॥2॥
తకిట తకిట । తై । తరికిట తై । తై ।
తై తై తరికిట తై । తై తరికిట తై ।
తై తరికిట తై । తై । ॥2॥





తరిత । తరిత । ఝణు । తదిమిత తజ్ఝం ॥
ఝణుత । దణుత । ఝణు ।
ఝగఝగ । ఝం ॥
ఝేంకిట ఝం । ఝణతక ఝం ।
ఝగన । నగన । ఝం
నగ తరి నగ ఝం ॥2॥
ధీంకిటా తక తళాంగ్‌తోం ।
దికిట తకిట తక తళాంగ్‌తోం ।
దిద్ది తళాంగ్ । దిత్తళాంగ్ ।
దిత్తళాంగ్ । దదిగిణతోం ॥

జతి॥

కిటజం । నకజం । కిణ్ణక । ణక జం ॥
నగజం । నగజం । నగనగ । దిగిజం
దిగిజం । ణకజం ॥
నగజం । తకజం । నగతరి । దికిజం ।
తరిజం । తరిజం । తకుందరి కిటజం ॥
తరిత । దరిత । తరి । తాకిట । తైయ్యా
తత్త । తాహం । తా తరికిట జం ॥

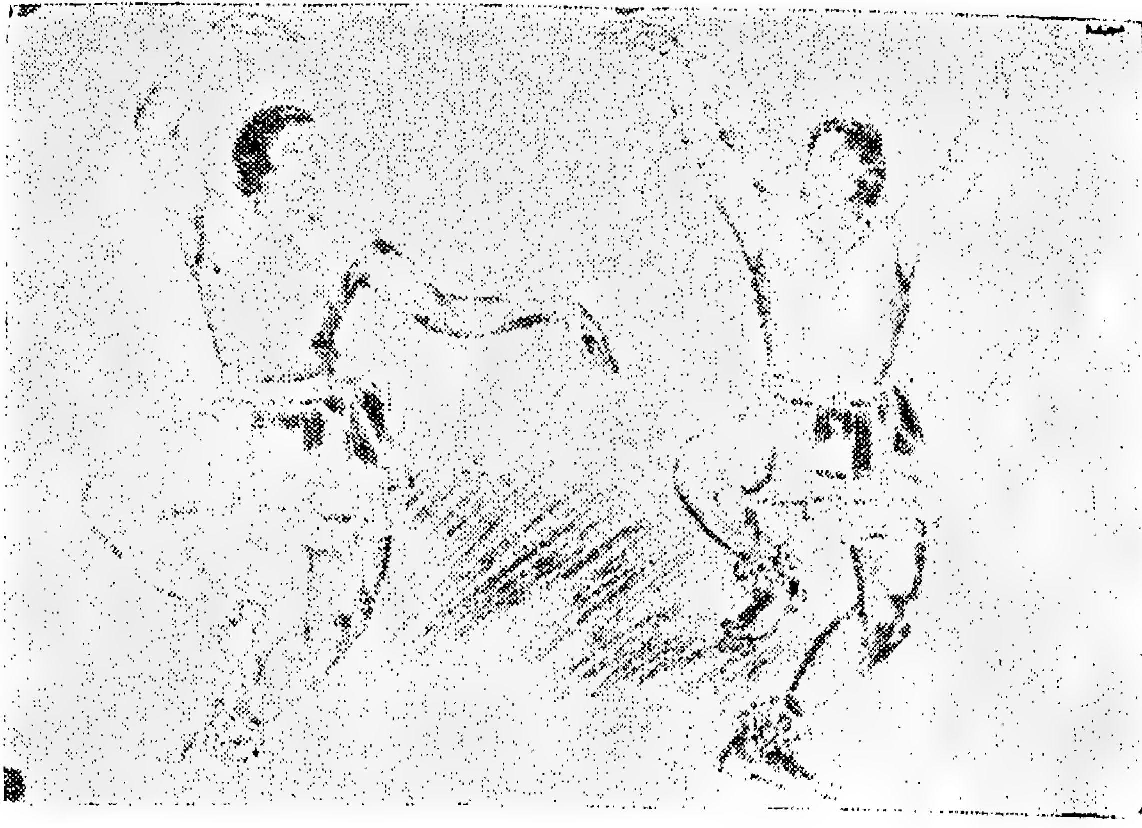
తజం । దణం । తరుం । తరుం ।
కిణాం । దణాం ।
ఝణుం । ధిమీ । ధేకిట ఝం ॥
ణంణం । కిటతక । కిననగ । కిననగ ।
తకిట । దికిట । తాకిట । తైయ్యా ॥
జం త । జ్ఞంత । జ్ఞంత । తరుం । రూంత ।
తరూం । రూంత । జాం ॥
తళాంగ్ । తత్తళాంగ్ తదిగిణతోం

ఏకాదశ రుద్ర నర్తనంలో ప్రయోగం

11 అపూర్వ తాళాలు

1. రాజవిద్యాధర తాళం – 4 8 2 2
   తకదిమి । తకుందరి కిటతక । తక । తోం
2. కురుత్తక తాళం – 2 2 3 3
   తక । తక । తకిట । తకిట
   తాం । తాం । తదీం । గిణత
3. మకరంద తాళం – 2 2 3 3 3 6
   తక । తక । తకిట । తకిట । తకిట ।
   తకుందరికిట ।
   తక । తక । తకిట । తకిట । తకిట ।
   తదీంగిణత ॥
4. ప్రతి తాళం – 7 2 2
   తకిట తకదిమి । తక । తక
   తకదిమి తకిట । తక । తోం
5. తురంగలీల తాళం – 2 2 3
   తక । తక । తకిట





6. సమ తాళం - 5 5 2 2 1
   తక తకిట । తక తకిట । తక । తక । త
7. లఘుశేఖర తాళం - 1 4
   త । తకిటత
8. గజలీలా తాళం - 3 3 3 3 1
   తకిట । తకిట । తకిట । తకిట । త
9. సింహలీలా తాళం - 9 2 2 2 9
   తకదిమి తక తకిట । తక తక । తక ।
   తకదిమి తక తకిట ॥
10. రతిలీలా తాళం - 3 3 6 6
    తకిట । తకిట । తకుందరికిట । తదింగిణత ।
11. గరుడ తాళం - 2 2 2 2 1
    తక । తక । తక । తక । త

సప్త తాళాలు

చతురస్రజాతి - ధ్రువతాళం

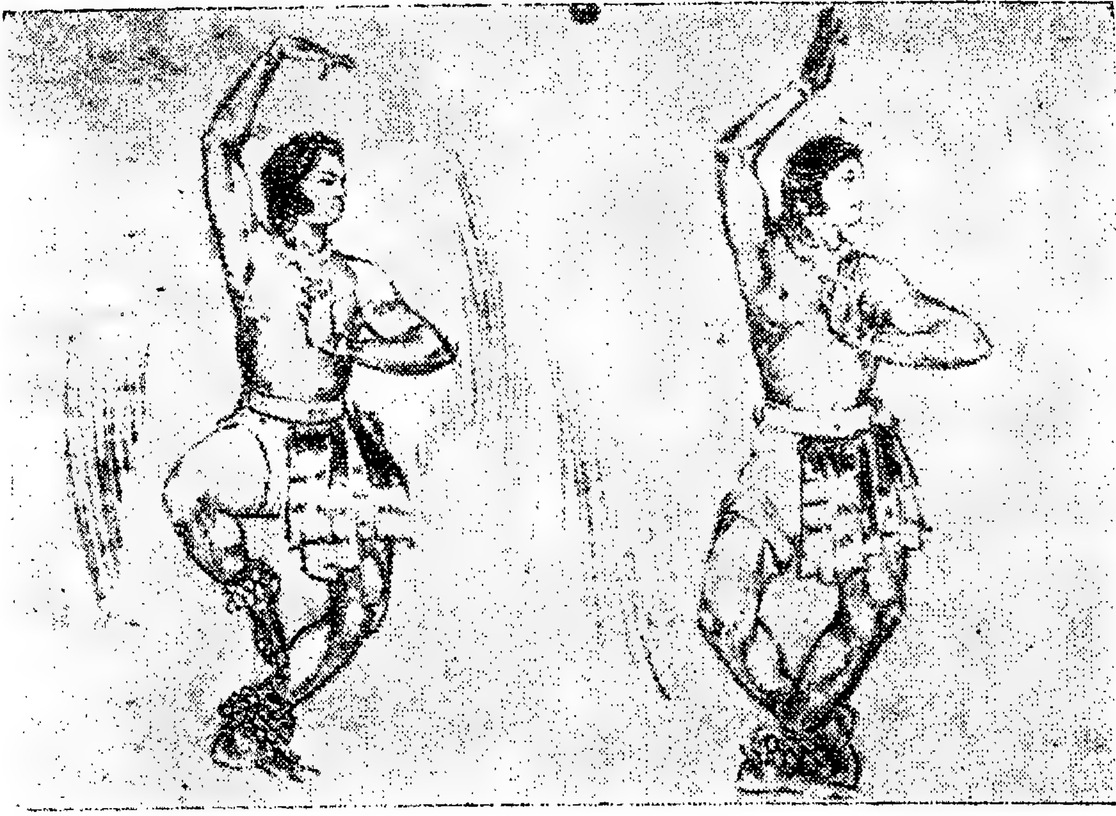
14 అక్షరాలు 4, 2, 4, 4

1. తద్దిన్ దతోం దిందా తద్దిన్ దతోం
   తద్దిందా కిటతక
2. తద్దిన్ దతోం దిందా తద్దిన్ దతోం
   దిందా కిటతక దరికిట కిటతక
3. తద్దిన్ దతోం దిందా తద్దిన్ దతోం
   తకతా కిటతక దరికిట కిటతక
4. తద్దిన్ దతోం దిందా దిందా కిటతక
   తకతరికిటతక తకతరికిటతక దిందాకిటతక
5. తద్దిన్ దతోం దిందా తాకిటతక దిందకు
   తాకిటతక దిందకు తాకిటతట దిందకు
   దిందా కిటతక
6. తిందా కిటతక తరికిట కిటతక
   తిందా కిటతక తరికిట కిటతక
   తిందా కిటతక తిందా కిటతక
   తిందా కిటతక దరికిట కిటతకతోం
   తిందా కిటతక దరికిట కిటతకతోం
   తిందా కిటతక దరికిట కిటతక ॥3॥
   తద్దిన్ దతోం
7. తకతరి కిటతక । తకతరి కిటతక ।
   తకతరి కిటతక
   తకతరి కిటతక । తకతరి కిటతక ।
   దిన్ దతోం
   తకతా కిటతక దరిగిడ కిటతకతోం
   తకతా కిటతక దరిగిడ కిటతకతోం
   తకతా కిటతక తకతరికిటతక ॥3॥
   ॥తద్దిన్ దతోం॥

తీర్మానం :

తకతొ కిటతక దరిగిడ
తకతొ కిటతక దరిగిడ
తకతొ కిటతక దిన్దతోం





తకతా కిటతక తకతా కిటతక ॥3॥

॥తద్దిన్ దతోం॥

తీర్మానం :

కిటతక దరిగిడ కిటతక దరిగిడ ॥2॥

కిటతోం కిటతోం కిటతోం కిటతోం

కిటతక దరిగిడ కిటతక దరిగిడ ॥4॥

కిటతోం కిటతోం కిటతోం కిటతోం ॥2॥

కిటతక దరిగిడ కిటతక దరిగిడ ॥2॥

కిటతోం కిటతోం కిటతోం కిటతోం

కిటతక దరిగిడ కిటతక దరిగిడ ॥4॥

కిటతక తళాంగుతక తదిగిణతోం ॥3॥

తళాంగుతక తదిగిణతోం ॥3॥

తక తదిగిణతోం ॥3॥

తదిగిణతోం ॥3॥

॥తద్దిన్ దతోం॥

తీర్మానం :

తతత్త దిగ్గడు దిగ్గడు । తతత్త దిగ్గడు
దిగ్గడు ॥2॥

దిగ్గడుతోం దిగ్గడుతోం ॥2॥

తతత్త దిగ్గడు దిగ్గడు । తతత్త దిగ్గడు
దిగ్గడు ॥3॥

తతత్త దిగ్గడు దిగ్గడు । తతత్త దిగ్గడు
దిగ్గడు ॥3॥

తతత్త దిగ్గడు దిగ్గడు । దిగ్గడుతోం
దిగ్గడుతోం ॥3॥

తత్తత్త దిగ్గడు దిగ్గడు । తతత్త దిగ్గడు
దిగ్గడు ॥3॥

తతత్త దిగ్గడు దిగ్గడు । త్తతిగ్గడు
దిగ్గడుతోం ॥3॥

కిటతక జంతరి కిటతక తళాంగుతక
తదిగిణతోం ॥3॥

జంతరి కిటతక తళాంగుతక తదిగిణతోం ॥3॥

కిటతక తళాంగుతక తదిగిణతోం ॥3॥

తళాంగుతక తదిగిణతోం ॥3॥

॥తద్దిన్ దతోం॥

తీర్మానం :

తాకిటతకు దిన్నకు దిన్నకు దిన్నకు

ఒకిటతకు దిన్నకు దిన్నకు దిన్నకు

తాకిటతక దిన్నకు । తాకిటతక దిన్నకు ॥4॥

తాకిటతకు దిన్నకు దిన్నకు

తాకిటతకు దిన్నకు దిన్నకు

తాకిటతకు దిన్నకు ॥2॥

॥తద్దిన్ దతోం॥

తీర్మానం :

తకతాం కిటతక తకతాం కిటతక

తకతాం కిటతక తకతాం కిటతక





తకతాం కిటతక దిన్దతోం
తకతాం కిటతక తకతాం కిటతక
తకతాం కిటతక దిన్దతోం
తకతాం కిటతక తకతాం కిటతక
తకుందరి కిటతక దిన్దతోం
తకతాం కిటతక తకతరి కిటతక
తకతాం కిటతక తకుందరి కిటతక
తకతాం కిటతక తకతాం కిటతక
తకతాం కిటతక తకతాం కిటతక
తకతక తకతక తకతక దిగితక
తకతోం కిటతక తకతక తకతక
తకతక తకతక తకతక దిగితక
తకతాం కిటతక తకతాం కిటతక
తకతాం కిటతక దిన్న
తకతాం కిటతక దిన్న
తకతాం కిటతక ॥3॥

॥తద్దిన్ దతోం॥

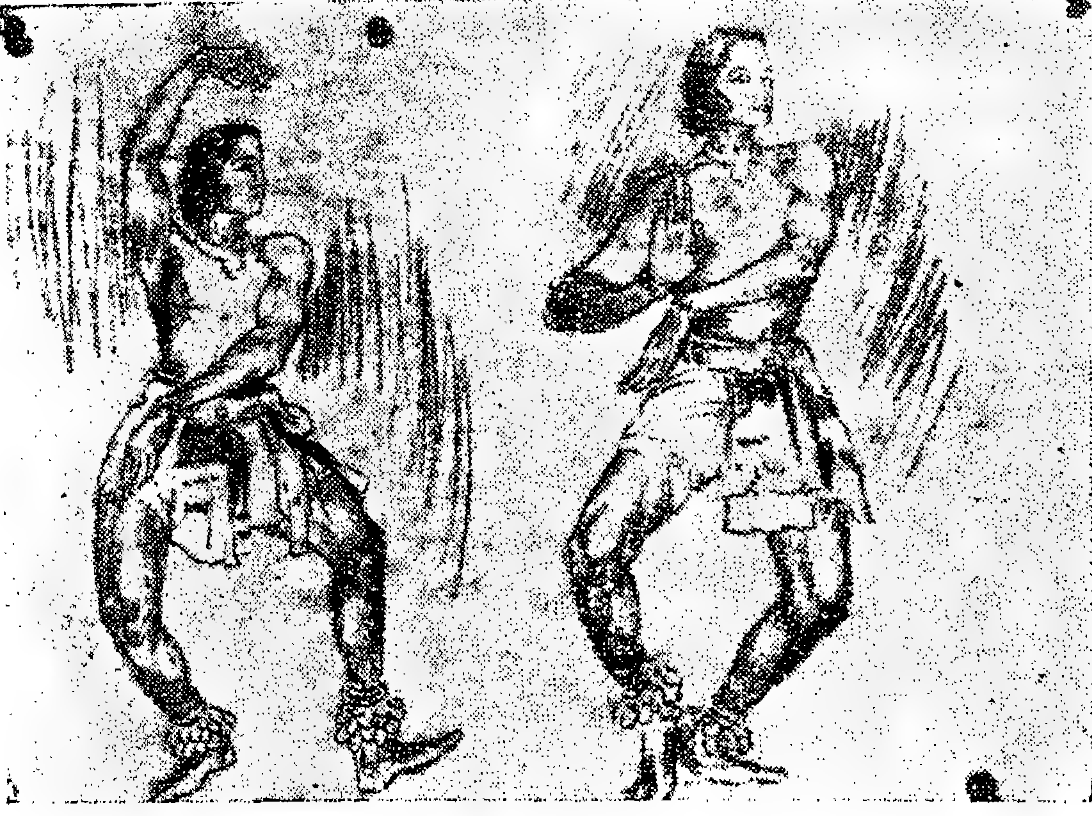
చతురశ్ర జాతి మఠ్యతాళం
10 అక్షరములు

తద్దిం దతోం దిందా
తద్దిం దా కిటతక
తద్దిం దతోం దిందా
తాదిందా తాదిందా కిటతక
తద్దిం దతోం దిందా
తాదిందా దిందాకు దిందా
తద్దిం దతోం దిందా
తకిృటు కిటతక తకతరి కిటతక
తద్దిం దతోం దిందా
తద్దిందకు తద్దిందకు
తద్దిందకు తద్దిందకు
తద్దిం దతోం దిందా
తళాంగు తక తదిగిణతోం
తదిగిణతోం తదిగిణతోం
తళాంగుతక దిన్దతోం
తళాంగుతక తదిగిణతోం
తదిగిణతోం తదిగిణతోం
తళాంగు తక దిన్దతోం ॥3॥

చతురశ్ర జాతి రూపక తాళం
6 అక్షరములు

తాదిందా తాదిందా కిటతక
తాదిందా తాదిందా కిటతక దరిగిడ
తాదిందా తాదిందా దిందా కిటతక
తాకిటతక తకతక తాకిటతక తకతక
తక తదిగిణతోం





త్రకిటతకు దిందకు త్రకిటతకు దిందకు
దిందా కిటతక
తాకిటతకు దిన్నకు దిన్న
ఉకిటతకు దిన్నకు దిన్న ॥3॥
తాకిటతకు దిన్నకు
తాకిటతకు దిన్నకు ధీన్నకు ॥3॥
కిటతక జంతరి కిటతక తళాంగుతక
తదిగిణతోం ॥3॥
జంతరి కిటతక తళాంగుతక తదిగిణతోం ॥3॥
కిటతక తళాంగుతక తదిగిణతోం ॥3॥
తళాంగుతక తదిగిణతోం
॥దిన్ దతోం॥

చతురశ్ర జాతి ఝంపె తాళం
7 అక్షరములు

తదిన్ దతోం దింద తోం
తకతా కిటతక దరిగిడ దిందా
తకతా కిటతక దిందా ॥తద్దిన్ దతోం॥
తకిటతకు దిందకు । దిందకు । దిందకు
తకిటతకు దిందకు । దింద ॥తద్దిన్ దతోం॥
దిందా కిటతకు దరిగిడ దిందా
దిందా కిటతకు దింద ॥తద్దిన్ దతోం॥

పై కాలము

దిన్తాం కిటతక దరిగిడ
దిన్తాం కిటతక దరిగిడ
దిన్తాం కిటతక దరిగిడ దిందా ॥3॥
దిన్తాం కిటతక దరిగిడ
దణ । జణు । ధిమి । తదిగిణం ॥3॥
॥తద్దిన్ దతోం॥

చతురస్ర జాతి త్రిపుట తాళం (ఆదితాళం)
8 అక్షరములు

తద్దిందా దిందా కిటతక దిందా ॥3॥
తద్దిందా దిందా కిటతక దిందా కిటతక
తద్దిందా దిందా కిటతక దిందా
తద్దిందా దిందా తద్దిందా దిందా తకతా కిటత
తకిటతక తకతకతకతక దిగితక
ఉకిటతక తక । తక । తక తక ।
దిగితక ॥2॥
తకిటతక తక । తక । దిగితక
తకిటతక తక । తక । దిగితక
తకిటతక దిగితక । ॥3॥
తాకిటతకు దిందకు దిందకు దిందకు
ఉకిటతకు దిందకు దిందకు దిందకు ॥2॥
తకిటతకు దిందకు దిందకు
తకిటతకు దిందకు దిందకు
తకిటతకు దిందకు ॥3॥



దిందా కిటతక దరిగిడ కిటతక దరిగిడ
దరిగిడ దరిగిడ ॥2॥
దిందా కిటతక దరిగిడ దిందా
దిందా కిటతక దరిగిడ దిందా
దిందా కిటతక దరిగిడ ॥3॥
దిత్తాం కిటతక దరిగిడ । దిత్తాం
కిటతక దరిగిడ
దిత్తాం కిటతక దరిగిడ । కిటతకదరిగిడ ।
కిటతక దరిగిడ ॥3॥
దిత్తాం కిటతక దరిగిడ తోం
దిత్తాం కిటతక దరిగిడ తోం
దిత్తాం కిటతక దరిగిడ
దిత్తాం కిటతక దరిగిడ తక
దిత్తత్తాం కిటతక దరిగిడ తక
దిత్తాం కిటతక దరిగిడత । దింతకు దింతకు
దింతజ్ఞం ॥3॥


పేరిణి వెంకటరావు

చతురశ్ర జాతి అటతాళం
12 అక్షరములు

తీమ్ తిందా తిందా కిటతక
తీమ్ తిందా తిందా కిటతక
తీమ్ తిందా తకతరి కిటతక
తకతరి కిటతక తిందా కిటతక
తకతరి కిటతక తిందా కిటతక
తకతరి కిటతక తకతరి కిటతక
ధికిటతక తకతక దిన్నకు దిన్నకు
ధికిటతక తకతక దిన్నకు దిన్నకు
ధికిటతక తకతక ధికిటతక తకతక

పై కాలము

దికిటతక దికిటతక దరిగిడ
దికిటతక దికిటతక దరిగిడ
దికిటతక దికిటతక దరిగిడ
కిటతకతోం కిటతకతోం
కిటతక దరిగిడ తోం



కిటతక దరిగిడ తోం
కిటతక దరిగిడ ॥3॥

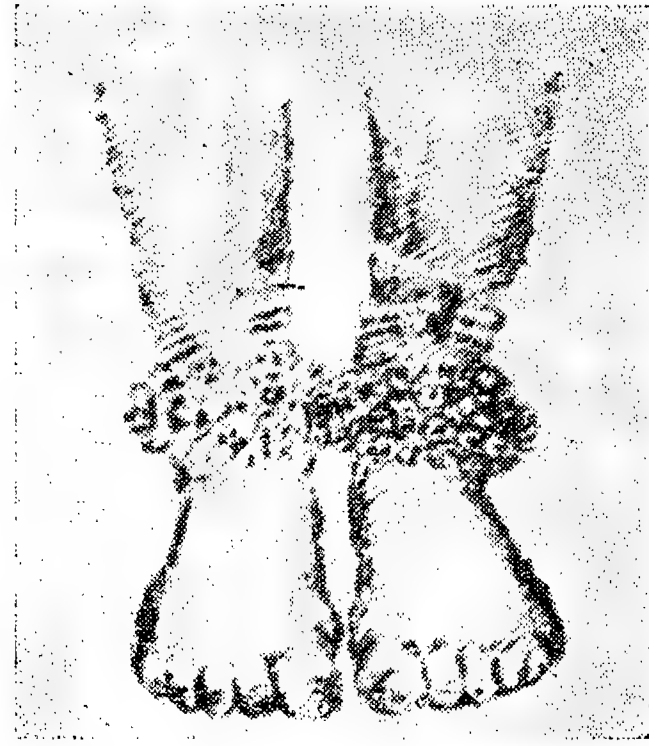
ఏకతాళం

దిత్తళాంగుతక తకతళాంగుతక ॥2॥
తకతళాంగుతక తకతళాంగుతక ॥2॥
దిత్తళాంగుతక తాంకిట తరికిట
తకతళాంగుతక తాంకిట తరికిట ॥2॥
దిత్తళాంగుతక దిత్తళాంగుతక
దిత్తళాంగుతక తకతళాంగుతక ॥2॥
దిత్తళాంగుతక దిత్తళాంగుతక
దిత్తళాంగుతక దిగిదిగిదిగిదిగి ॥2॥
దిత్తళాంగుతక దిగిదిగిదిగిదిగి ॥2॥
తళాంగు తళాంగు తళాంగు తకదిగి ॥2॥
తళాంగు తకదిగి తళాంగు తకదిగి ॥2॥
తళాంగు తళాంగు తళాంగు తళాంగు ॥2॥

తీరిక॥
తళాంగు తాంకిట దిన్న
తళాంగు తాంకిట దిన్న
తళాంగు దిన్న ॥3॥

చతురస్రజాతి ఏకతాళం
4 అక్షరాలు

తకిటత । కిటత । త । తధిగిణత
దణ । జణ । దిమి । దదిగిణత
త । ది । తాం । తదిగిణత
ఝంతరి కిటతక తళాంగుతక తదిగిణతోం
కిటతక తళాంగుతక తదిగిణతోం
తళాంగుతక తదిగిణతోం
జేయం తారి కిట తక తాళా అంగు
తక తాది గిణ తోం
జంతరి కిటతక తళాంగుతక తదిగిణతోం
జంతటి కిటతక తళాంగుతక తదిగిణతోం



పేరిణి - శిక్షణక్రమం - సాధన

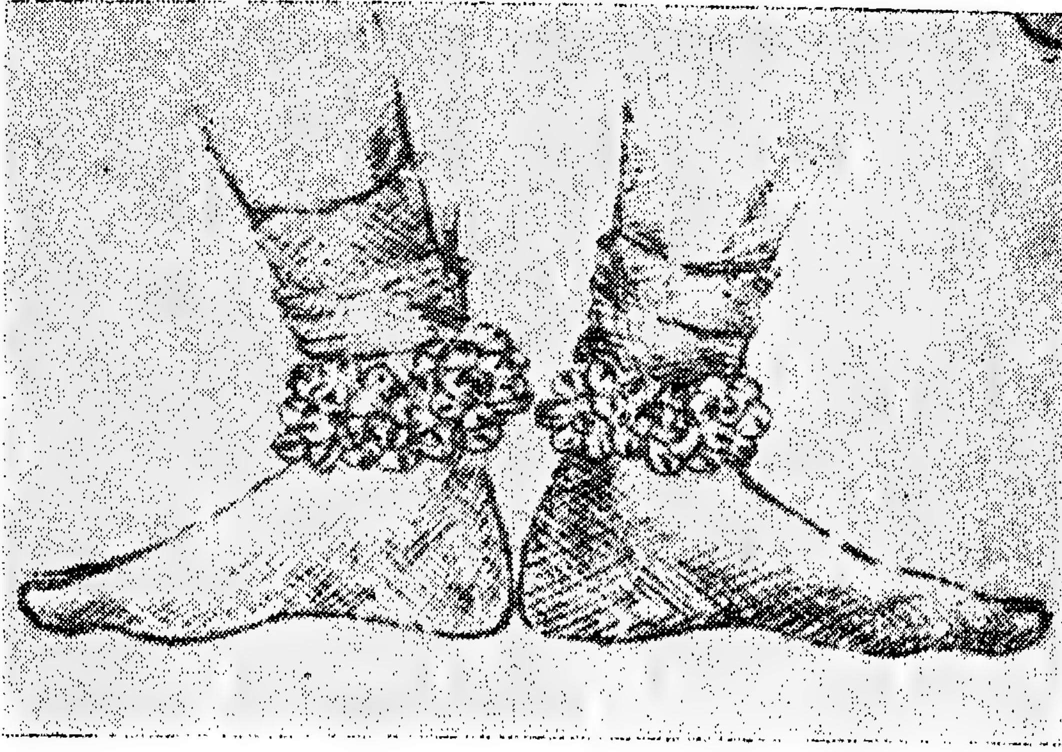
అడుగులు - అడవులు

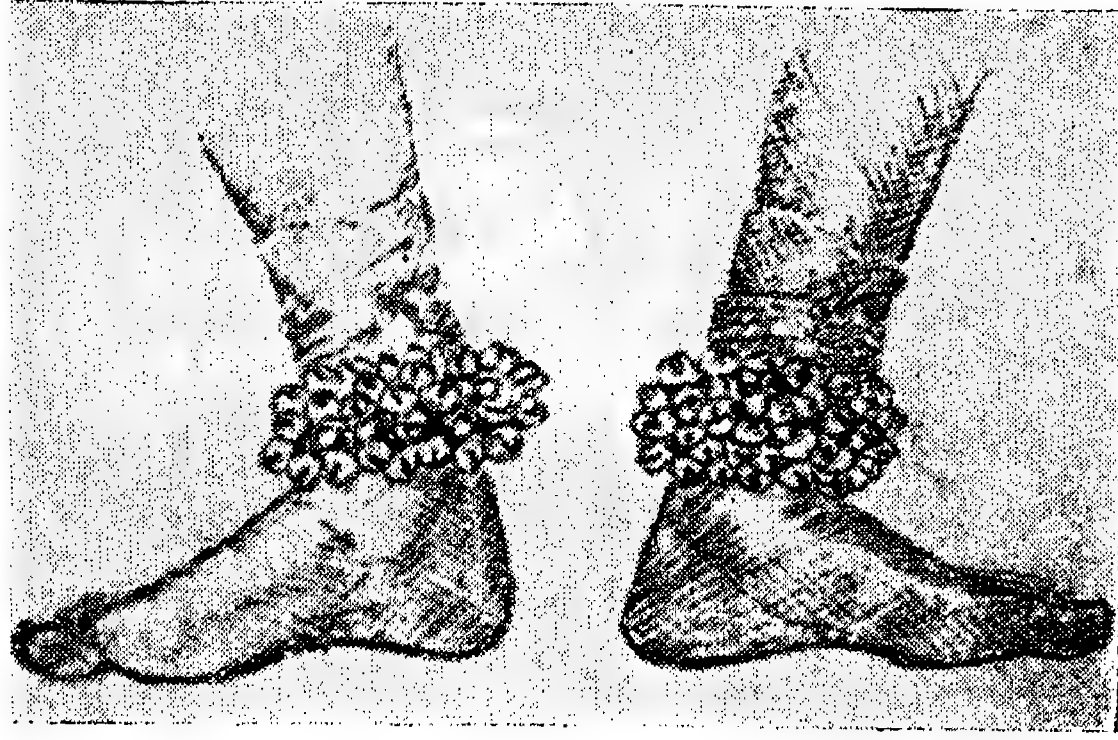
'త్రై' అనే శబ్దాన్ని 'తెయ్' అని పలుకవలెను

కుడి	ఎడమ
త	త్రై
తత	త్రైత్రై
తతత	త్రైత్రైత్రై
తతతత	త్రైత్రైత్రైత్రై
తతతతత	త్రైత్రైత్రైత్రైత్రై
తతతతతతత	త్రైత్రైత్రైత్రైత్రైత్రైత్రై
తతతతతతతతత	త్రైత్రైత్రైత్రైత్రైత్రైత్రైత్రైత్రై

దితిత్రై । దితిత్రై । దితిత్రై । దితిత్రై (3 రకాలు)
త్రైదితిత్రై । త్రైదితిత్రై । త్రైదితిత్రై । త్రైదితిత్రై
(7 రకాలు)
త్రైత్రై దితిత్రై । త్రైత్రై దితిత్రై । త్రైత్రై దితిత్రై ।
త్రైత్రై దితిత్రై (5 రకాలు)
త్రైత్రైత్రై దితిత్రై । త్రైత్రైత్రై దితిత్రై । త్రైత్రైత్రై దితిత్రై ।
త్రైత్రైత్రై దితిత్రై (4 రకాలు)
దిః త్రై । దిః త్రై । దిః త్రై । దిః త్రై (4 రకాలు)
దిత్రై దితిత్రై । దిత్రై దితిత్రై । దిత్రై దితిత్రై ।
దిత్రై దితిత్రై (4 రకాలు)







దితై దితై దితితై । దితై దితై దితితై ।
దితై దితై దితితై । దితై దితై దితితై

(3 రకాలు)

దితై దితై దితై దితితై । దితై దితై దితై దితితై
దితై దితై దితై దితితై । దితై దితై దితై దితితై

(4 రకాలు)

తైన్తతజం తైన్తతై । తైన్తతజం తైన్తతై
తైన్తతజం తైన్తతై । తైన్తతజం తైన్తతై

తైన్త తైన్త తైన్తతై । తైన్త తైన్త తైన్తతై
తైన్త తైన్త తైన్తతై । తైన్త తైన్త తైన్తతై

తైన్తతజం తై తిర్గుడుతై । తైన్తతజం తై తిర్గుడుతై
తైన్తతజం తై తిర్గుడుతై । తైన్తతజం తై తిర్గుడుతై

గతి ప్రస్తారం

చతురశ్ర : తకదిమి తకజణు । తకదిమి తకజణు
తకదిమి తకజణు । తకదిమి తకజణు

తిశ్ర : తకిట । తకిట । తకిట । తకిట

ఖండ : తక తకిట । తక తకిట । తక తకిట ।
తక తకిట

మిశ్ర : తకిట తకదిమి । తకిట తకజణు
తకిట తకదిమి । తకిట తకజణు

సంకీర్ణ : తకదిమి తక తకిట ।
తకదిమి తక తకిట
తకదిమి తకతకిట ।
తకదిమి తకతకిట

తక తక తక తక । తక తక తక తక
తక తక తక తక । తక తక తక తక

(4 రకాలు)

దిగి దిగి దిగి దిగి । దిగి దిగి దిగి దిగి
దిగి దిగి దిగి దిగి । దిగి దిగి దిగి దిగి

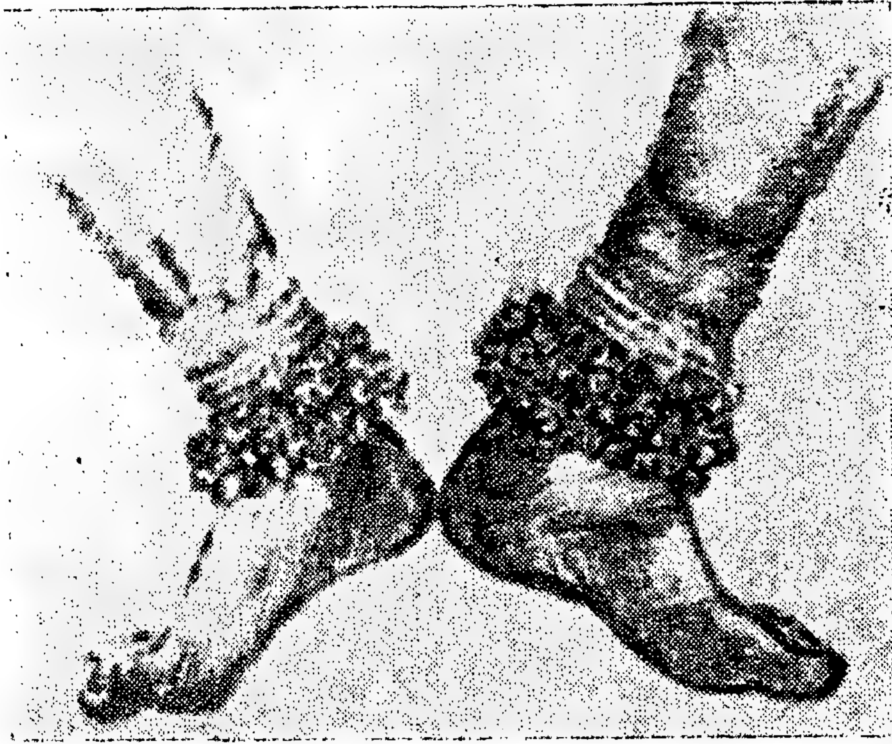
(4 రకాలు)

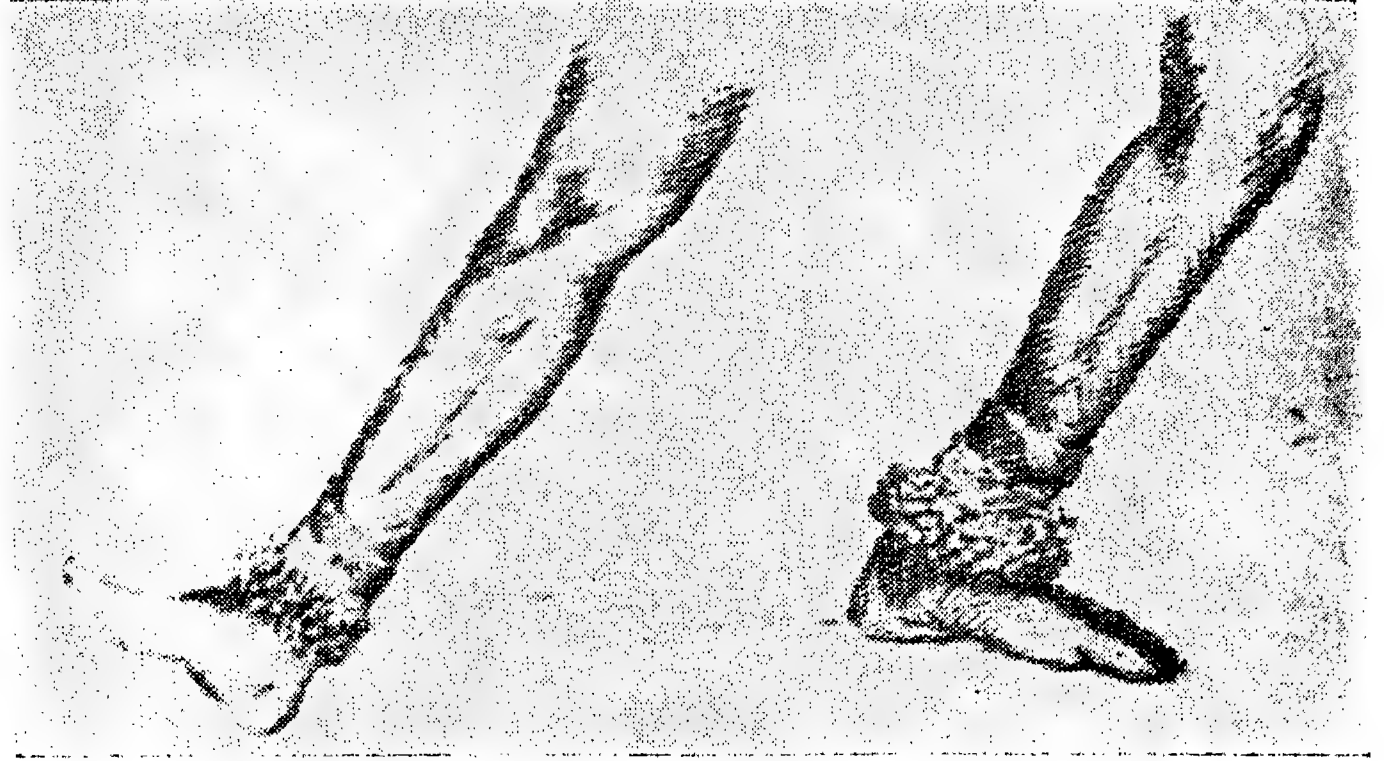
దుగు దుగు దుగు దుగు । దుగు దుగు దుగు దుగు
దుగు దుగు దుగు దుగు । దుగు దుగు దుగు దుగు

(4 రకాలు)

తై దితితై । తైతై దితితై । తై దితితై ।
తైతై దితితై







తై దితితై । తైతై దితితై । తై దితితై
తైతై దితితై (4 రకాలు)

తై దితితై । తైతై దితితై । తైతైతై దితితై
తై దితితై । తైతై దితితై । తైతైతై దితితై
(4 రకాలు)

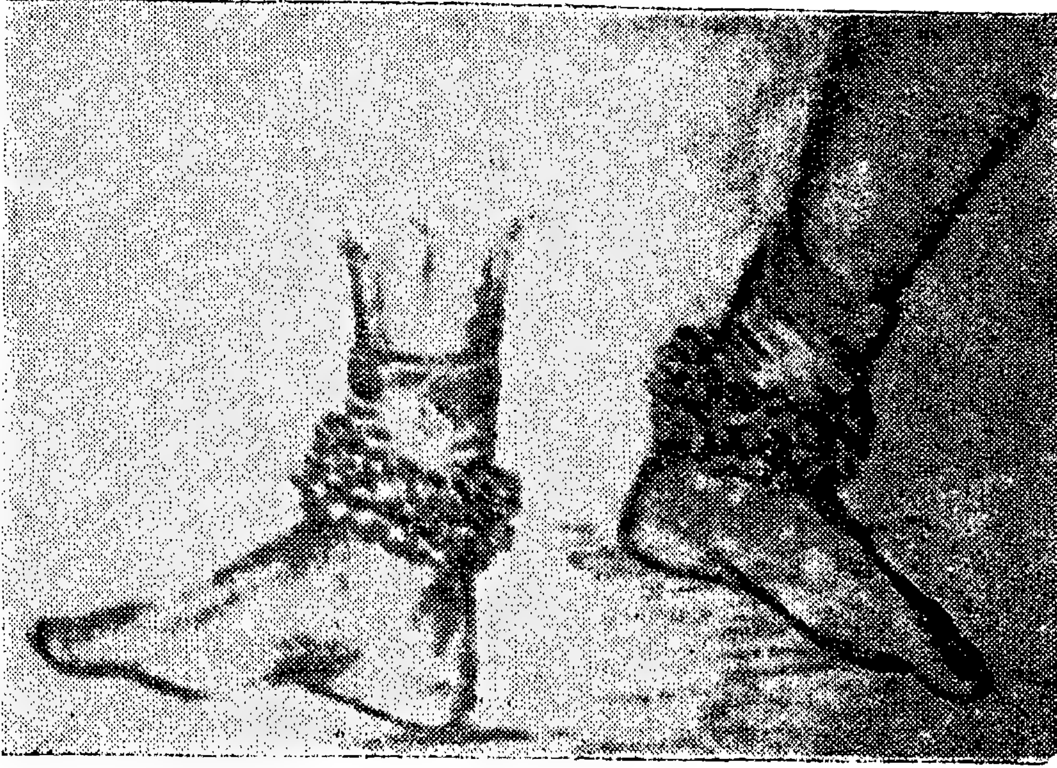
తై దితితై । తైతై దితితై । తైతైతై దితితై
తైతైతై దితితై । తైతై దితితై । తై దితితై ।
దితితై (4 రకాలు)

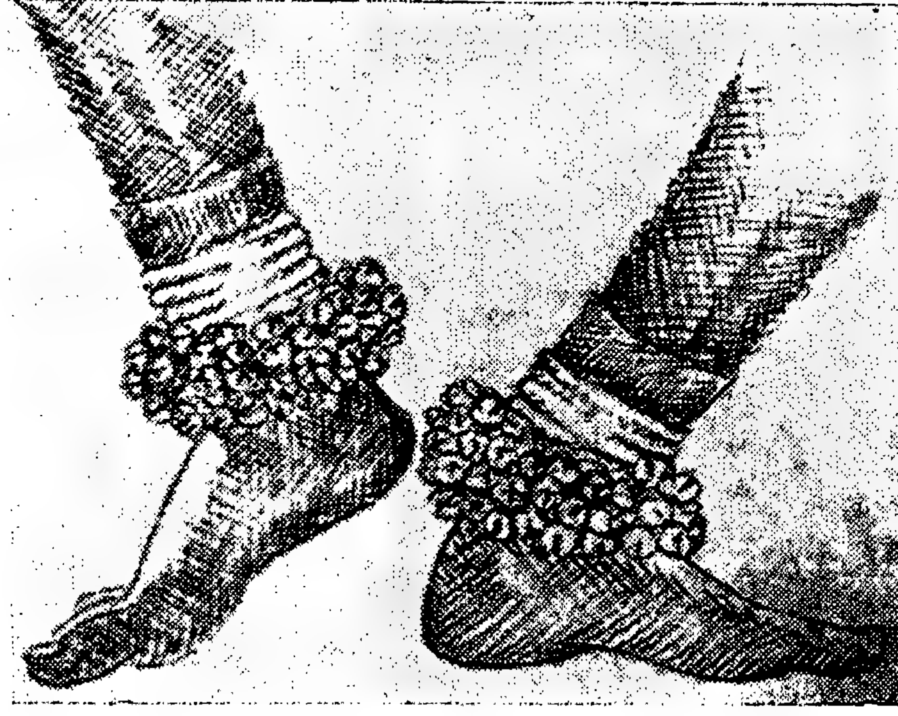
అడవులు - విన్యాసాలు

దితితై । దితితై । తై దితితై (మూలాధారం)
తైతై దితితై । తై దితితై
తై దితితై । తై దితితై । తై
దితై దితితై । తై దితితై
తై దితితై । తైతై దితితై । తైతైతై దితితై
తైతైతై దితితై । తై దితితై । దితితై
తై దితితై । దితితై । దితితై । తై దితితై
దితితై । దితితై । తైతైతై దితితై

తైతై దితితై । తైతై దితితై । తై దితితై
దితితై
తైతైతై దితితై । తై దితితై
తైతైతై దితితై । తై దితితై
తైతైతై దితితై । తై దితితై
తై దితితై । తైతై దితితై
తైతైతై దితితై । దితితై ।
దితితై । దితితై । దితితై ।
దితితై । దితితై
దితితై । దితితై । దితితై । దితితై
తై దితితై । తై దితితై
తై దితితై । తై దితితై
దితితై । దితితై । దితితై । దితితై
తైతై దితితై । తైతై దితితై
తైతై దితితై । తైతై దితితై
దితితై । దితితై । దితితై । దితితై
తైతైతై దితితై । తైతైతై దితితై
తైతైతై దితితై । తైతైతై దితితై







నడకలు

తకదిమి । తకజణు, తకదిమి । తకజణు

తకదిమి । తకజణు, తకదిమి । తకజణు ।

తై దితితై

తా దితితై । తాదితితై

తా దితితై । తాదితితై । తై దితితై

తకదిమి తై తా

తకదిమి తై తా । తై దితితై

తకిట । తకిట । తకిట । తకిట । తై

తక తకిట । తక తకిట ।

తక తకిట । తక తకిట । తై దితితై

తకిట తక । తకిట తక । తకిట తక ।

తకిట తక । తై దితితై

తకిట తక దిమి । తకిట తక దిమి ।

తకిట తక దిమి । తకిట తక దిమి । తై దితితై

తక తక తకిట । తక తక తకిట ।

తక తక తకిట । తక తక తకిట । తై దితితై

తకదిమి తక తకిట । తకదిమి । తక తకిట ।

తకదిమి తక తకిట । తకదిమి తక తకిట ।

తై దితితై

తక తకిట తకదిమి । తక తకిట తకదిమి ।

తక తకిట తకదిమి । తక తకిట తకదిమి ।

తై దితితై

దితై విన్యాసాలు

తతై । దితై । దితై । దితితై (మూలం)

తతై । దితై । దితై । దితితై । తై దితితై ।

తై దితితై । దితితై = (అ)

తై దితితై । తై దితితై । దితితై = (ఆ)

అ+ఆ....తైతై దితితై । తై దితితై

అ+ఆ....తైతైతై । తై దితితై

అ+ఆ....తైతైతై । తైతైతై । తై దితితై । దితితై

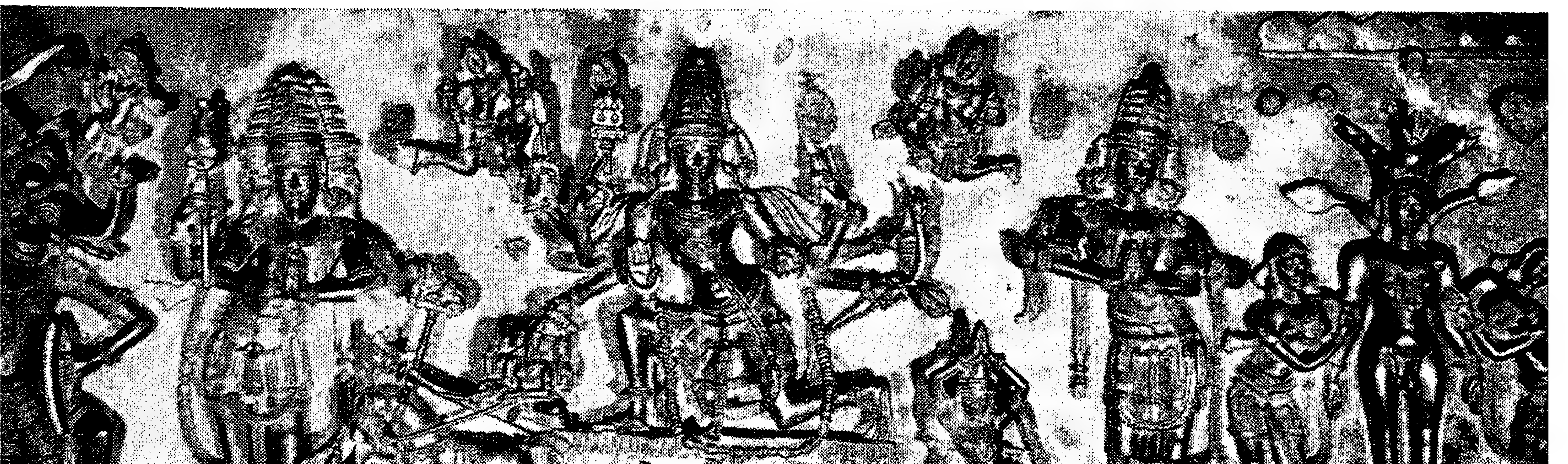
అ+ఆ....తైతై । తైతై । తై దితితై । దితితై

అ+ఆ....తై । తై । తైతై । తైతై । తైతైతై ।

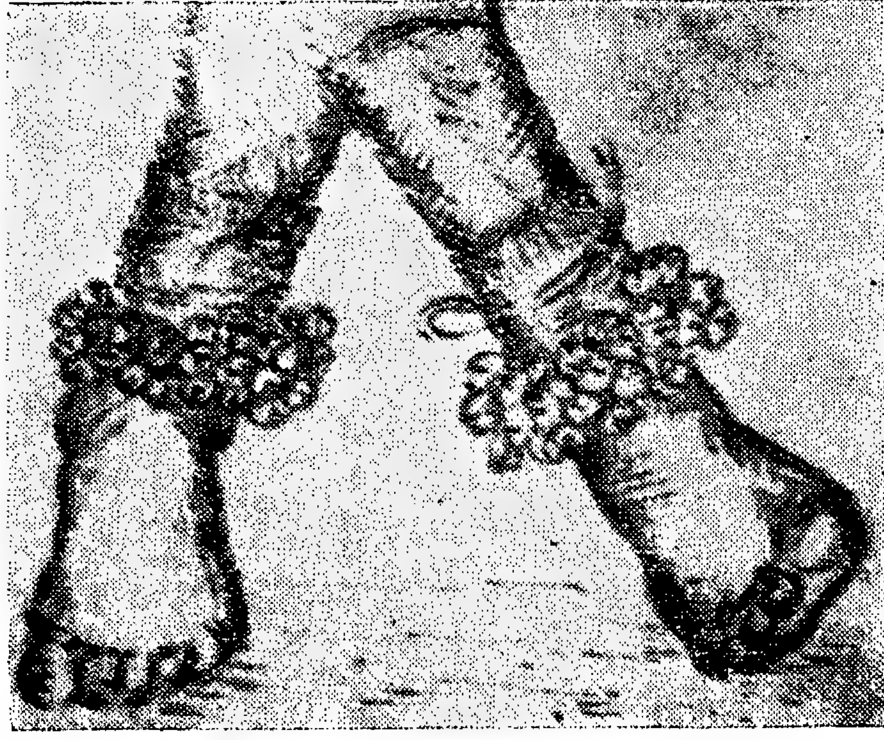
తైతైతై । తైతై దితితై । దితితై

అ+ఆ....తై । తైతై । దితితై । తైతైతై ।

తై దితితై । దితితై







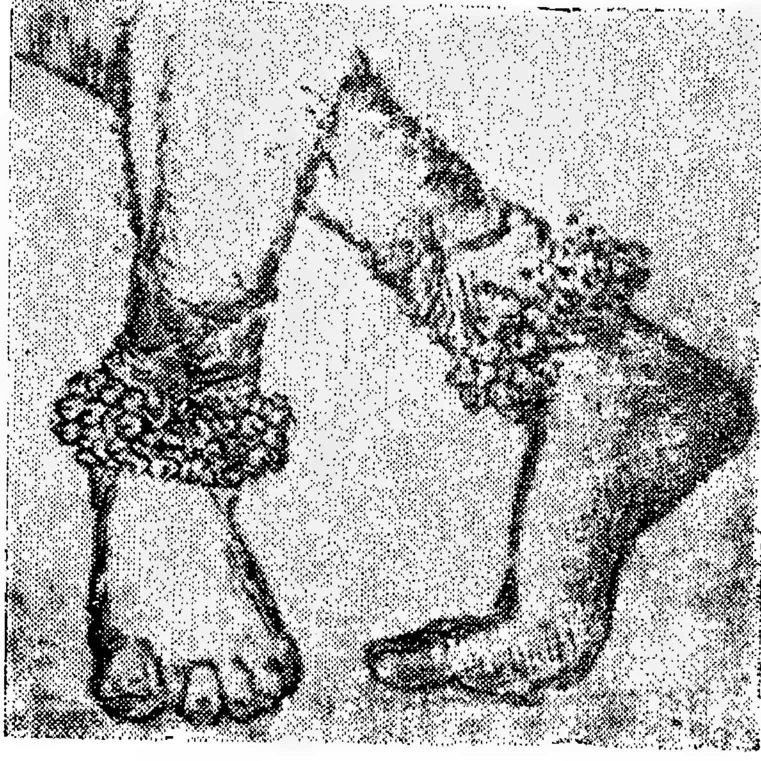
అ+ఆ....తైఽఽ తైతైతై దితితై
తైతైఽఽ తైతైతై దితితై
తైతైతైఽఽ తై దితితై । దితితై
అ+ఆ....తదిఽ తదిఽ తై దితితై
తదిఽ తదిఽ తై *తరికిట* తై
అ+ఆ....తదిఽ తదిఽ । తై *తరికిట* తై
తైతై *తరికిట* తై ॥3 సార్లు॥

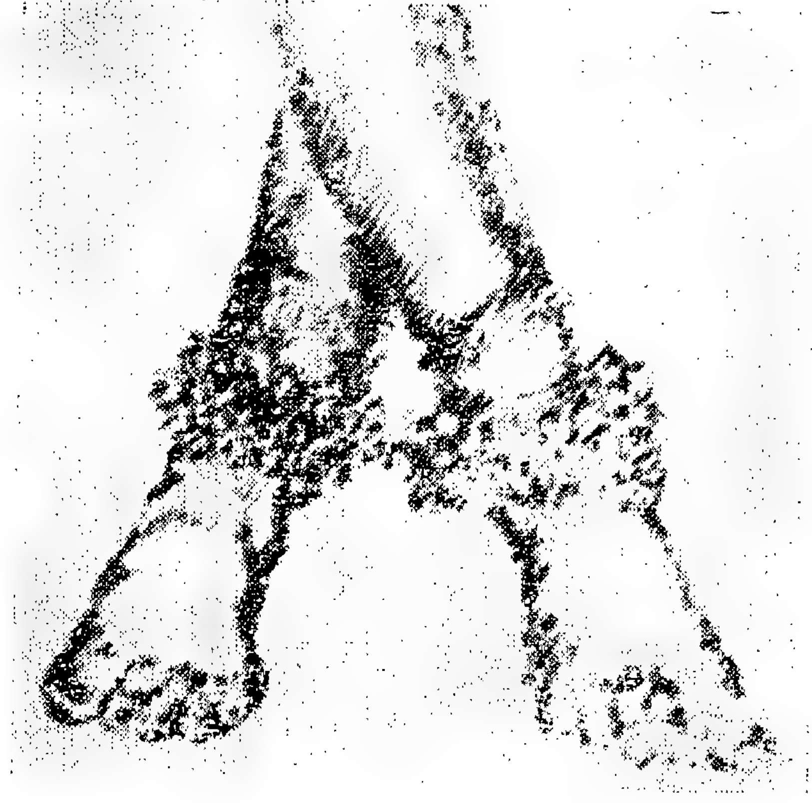
దితెయ్ మీద కొన్ని అడవులు

దితైయ్ । దితెయ్ । తై దితితై । తై దితితైఽ ।
తై దితితైఽ—అ
అ+తైయ్యతై । తై దితితైఽ । తై దితితైఽ
అ+తైయ్యతై । తైయ్యతై । తై దితితై ।
తై దితితై । దితితై
అ+తైయ్యతై । తైయ్యతై । తై దితితైఽ ।
దితితై । దితితై
అ+తైయ్యతై । తైయ్యతై । తైతై దితితైఽ ।
తై దితితై । దితితై । దితితై
అ+తైయ్యతై । తైయ్యతై । తైయ్యతై ।
తైతై దితితై

దితితై । దితితై । తై దితితై । తై దితితై ।
దితితై
తైతైతై దితితై । తైతై దితితై । తై దితితై ।
దితితై
అ+తైయ్యతై । తైయ్యతై । తైతైతై ।
తై దితితై । తైతై దితితై । తై దితితై
అ+తైయ్యతై । ఽతైయ్యతైఽ । తైతై దితితై ।
తై దితితై । తైయ్యతై । తైయ్యతై । తైయ్యతై ।
తైయ్యతై । తైయ్యతై । తైయ్యతై । తైయ్యతై ।
తై దితితై
అ+దితై దితై । దితై దితై । తై దితితై
తై దితితైఽ । తై దితితైఽ । తై దితితై
తైయితతై । తై దితితై
అ+దితెయ్ । దితెయ్ । తై దితితై
తైయ్యతై । తై దితితై । దితితై ।
తై దితితై । తై దితితై
తైయ్యతై । తైయ్యతై । తై దితితై ।
తై దితితై । తై దితితై । తై దితితై
తైయ్యతై । తైయ్యతై । తైయ్యతై ।







తై దితితై । తై దితితై । తై దితితై ।
తై దితితై । తైయ్యతై । తైయ్యతై ।
తైయ్యతై । తైయ్యతై
తై దితితై । తై దితితై । తై దితితై ।
తై దితితై
అ+దితై దితై । దితై దితై । తతై
దితై దితై దితితై
తెయితతై । తై దితితై
తెయితతై । తై దితితై
తెయితతై । తై దితితై
తెయ్యతై । తై దితితై
తెయ్యతై । తై దితితై
తెయ్యతై । తై దితితై తైతై దితితై

ఒద్దికలు
దిగి దిగి దిగి దిగి

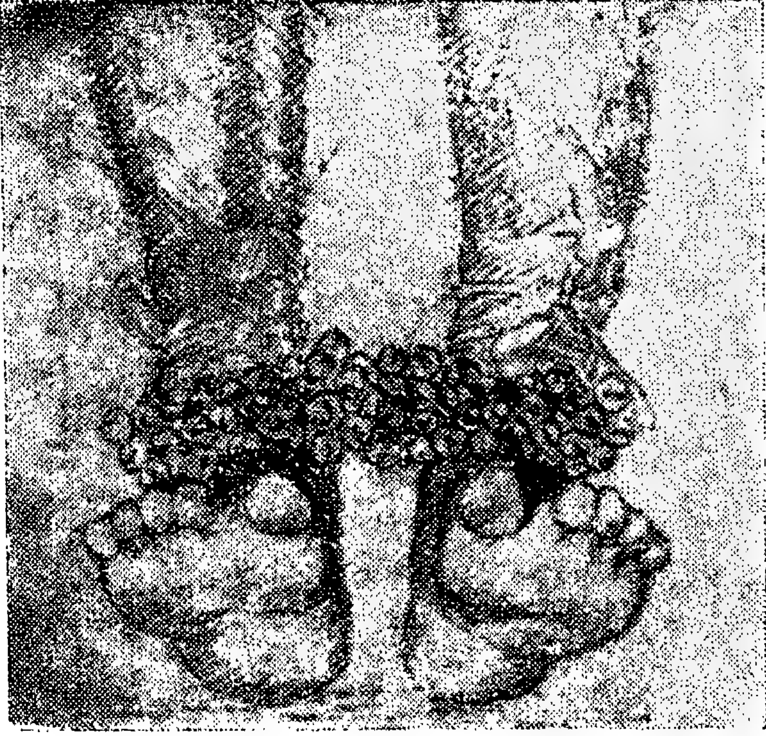
దిగి దిగి దిగి దిగి ॥2॥ తై దితితై
దిగి దిగి దిగి దిగి ॥2॥ తై తరికిట తై
దిగి దిగి తై । దిగి దిగి తై । తై తరికిట తై ॥
దిగి దిగి తై । తై తరికిట తై ।

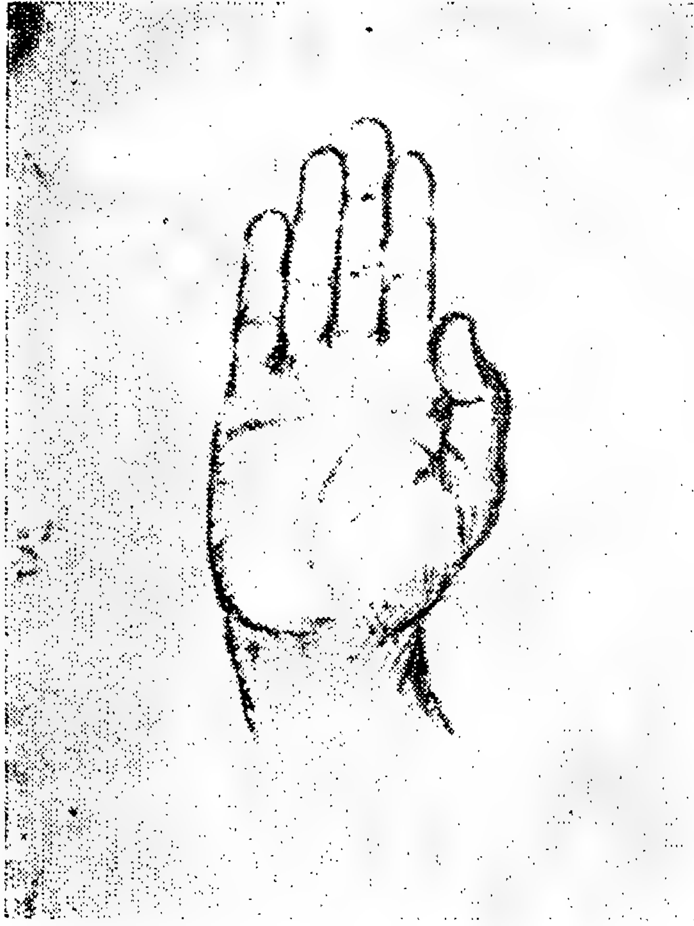
దిగి దిగి దిగి దిగి । తై తరికిట తై ।
దిగి దిగి దిగి దిగి ॥2॥ తై తరికిట తై ।
దిగి దిగి దిగి దిగి ॥2॥ తై దితితై ।
తై తరికిట తై ॥
దిగి దిగి తై । దితై దితై ।
దిగి దిగి తై । దితై దితై దితై దితితై ।
దిగి దిగి తై । దితై దితై । తైతై దితితై ।
దిగి దిగి తై । దితై దితై । తైతై దితితై ।
తై దితితై । తై దితితై । తై ॥
దిగిదిగి దిగిదిగి । దిగిదిగి దిగిదిగి ।
దిగిదిగి దిగిదిగి । తై ।
ఇదే విధంగా తకతక । తకతక
దుగుదుగు । దుగుదుగు
అభ్యాసం చేయవలెను.

ఒంటికాలు ఒద్దికలు

తై తై తై తై
తై తై । తై తై । తై తై । తై తై
తైత తైత తై । తైత తైత తై
తై తై తై తై తైఽ । తాంత తైతై







తైత తైత తై । తాంత । తాంత । తాంత ।
తాంత । తాంత । తాంత । తాంత
తైత తై
తై తై తై తై । తై తై తై తై
ధీ తైత తై । ధీ తైత తై । ధీ తైత తై
తైత తైత తై
ధీ తైత తై । ధిగ్గడు తైత తై
ధీ తైత తై । ధిగ్గడు ధిగ్గడు ధిగ్గడు
ధిగ్గడు ధిగ్గడు ధిగ్గడు ధిగ్గడు । తై ।
ఉని, తై, తై, తై, తై
తై తైతై తై తైతైతై తైతై తై తైతై
ఉని, తై, తై, తై, తై
తై । తైతైతై తై । తైతైతై । తై । తైతైతై । తై
తైతైతై । తైతైతై । తైతైతై । తైతైతై
తెయిత తెయిత తెయిత తెయిత
తెయిత తెయిత తెయిత తెయిత । తై

తరికిట / దరికిట / ధిగ్గడు

తై ఉఉ తరికిట తరికిట తరికిట
తై ఉఉ తరికిట తరికిట తరికిట
తరికిట తరికిట తరికిట తరికిట

నృత్తంలో వచ్చే ముఖ్య హస్తాలు

తై ఉఉ దరికిట దరికిట దరికిట
దరికిట దరికిట దరికిట దరికిట

తై ఉఉ ధిగ్గడు ధిగ్గడు ధిగ్గడు

తై ఉఉ ధిగ్గడు ధిగ్గడు ధిగ్గడు
ధిగ్గడు ధిగ్గడు ధిగ్గడు ధిగ్గడు

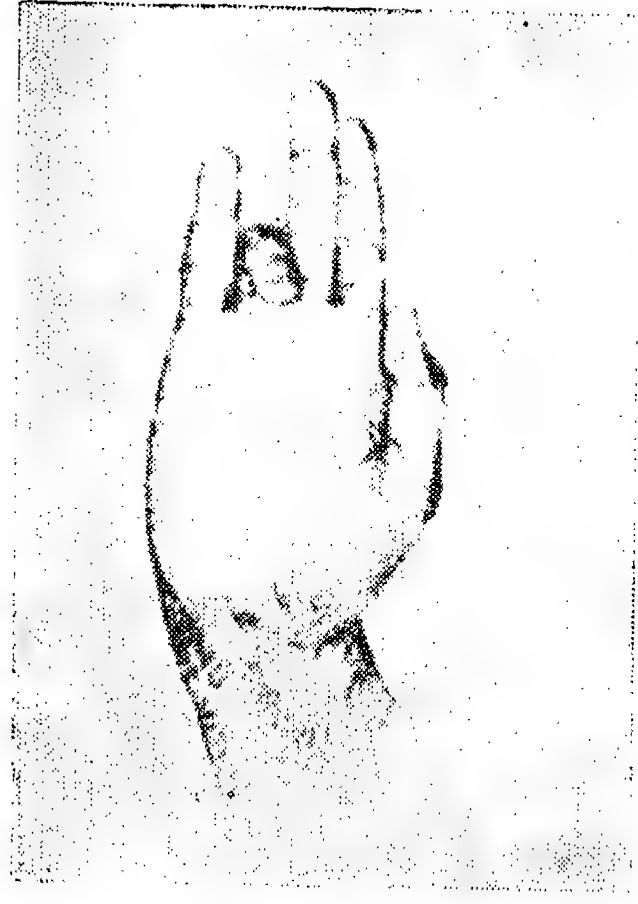
తై ఉఉ తరికిట తరికిట తరికిట
దరికిట దరికిట దరికిట దరికిట

తై ఉఉ తరికిట తరికిట తరికిట
ధిగ్గడు ధిగ్గడు ధిగ్గడు సర్గడు

తై ఉఉ తరికిట తరికిట తరికిట
దరికిట దరికిట దరికిట దరికిట
ధిగ్గడు ధిగ్గడు ధిగ్గడు ధిగ్గడు

తై ఉఉ తరికిట దరికిట తరికిట
తరికిట ధిగ్గడు ధిగ్గడు దరికిట
ధిగ్గడు తరికిట తరికిట ధిగ్గడు







దరికిట దరికిట దరికిట దరికిట

తరికిట దరికిట తరికిట దరికిట

ప్లాం దిగిదిగి

ప్లాం దిగిదిగి ప్లాం దిగిదిగి

ప్లాం దిగిదిగి తాం

తప్లాం దిగిదిగి తప్లాం దిగిదిగి

ప్లాం దిగిదిగి తాం

తప్లాం దిగిదిగి ప్లాం దిగిదిగి

తప్లాం దిగిదిగి తాం

తప్లాం తప్లాం తప్లాం దిగిదిగి

ప్లాం దిగిదిగి తాం

తాం తప్లాం తప్లాం దిగిదిగి

తప్లాం దిగిదిగి తాం

తప్లాం ప్లాం తప్లాం ప్లాం తప్లాం ప్లాం

ప్లాం ప్లాం ప్లాం దిగిదిగి తాం

ప్లాం దిగిదిగి తప్లాం ప్లాం

తప్లాం దిగిదిగి తప్లాం ప్లాం

ప్లాం దిగిదిగి తప్లాం దిగిదిగి

తప్లాం దిగిదిగి తప్లాం తాం

ఒంటికాలు - రెండుకాళ్ల ఒద్దికలు

దుగుదుగు

దుగుదుగు । దుగుదుగు ।

దుగుదుగు తాం

తత్తా దుగుదుగు

దుగుదుగు తాం

తాంత దుగుదుగు దుగుదుగు

దుగుదుగు దుగుదుగు తాం

తాంత దుగుదుగు దుగుదుగు దుగుదుగు

దుగుదుగు దుగుదుగు

దుగుదుగు దుగుదుగు

దుగుదుగు దుగుదుగు

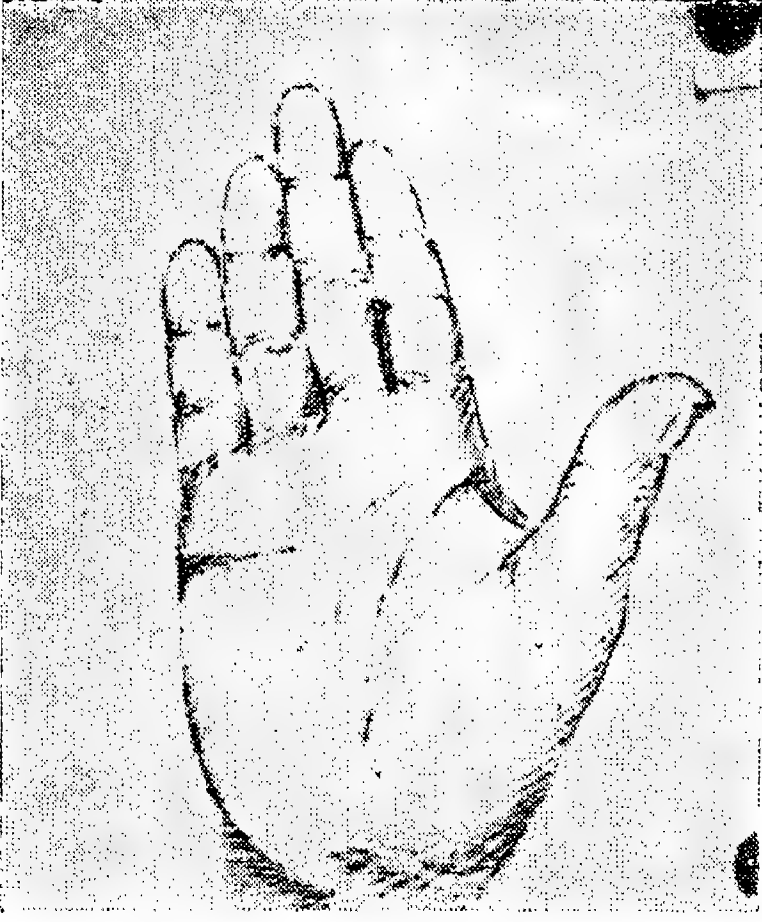
తత్తా దుగుదుగు

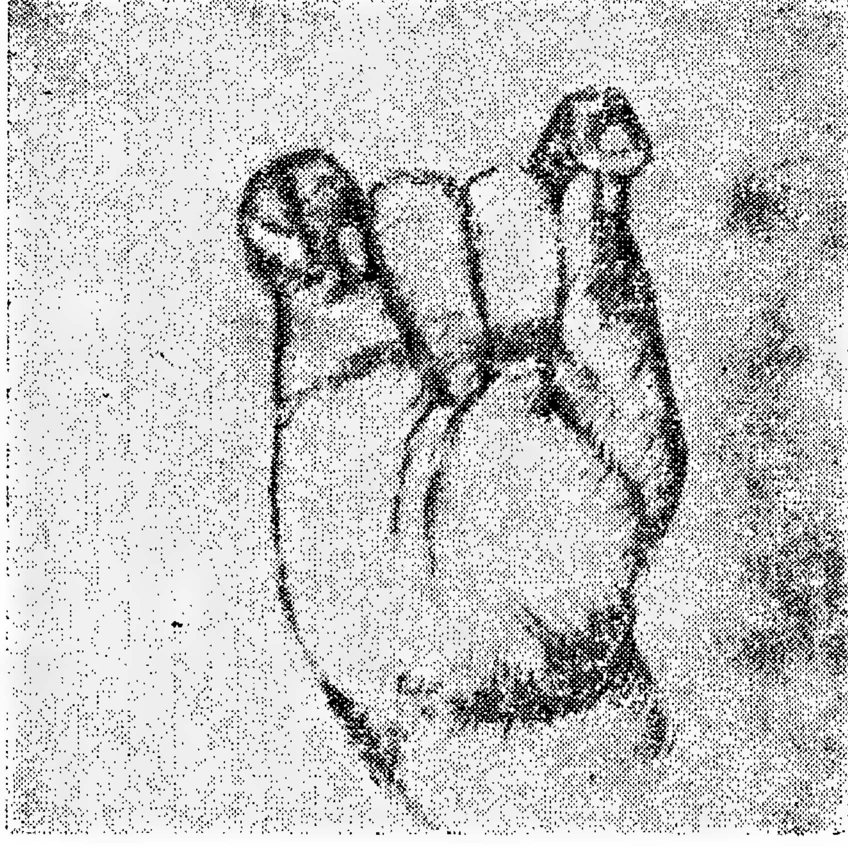
దుగు దుగు దుగు దుగు

దిగి దిగి దిగి దిగి

తక తక తక తక







కు ఎ

\+ \+
త క

కు ఎ కు
త కి ట

\+ \+
త త । త కి ట

\+ \+ \+
త క ట । త క ది మి

\+ \+ \+ \+
త కి ట । త క ది మి

\+ \+ \+ \+ \+
త కి ట । త క ది మి

అడవులు — పాటవాక్షరములు

(పతాక హస్తంతో)

,,

,,

(4 రకాలు)

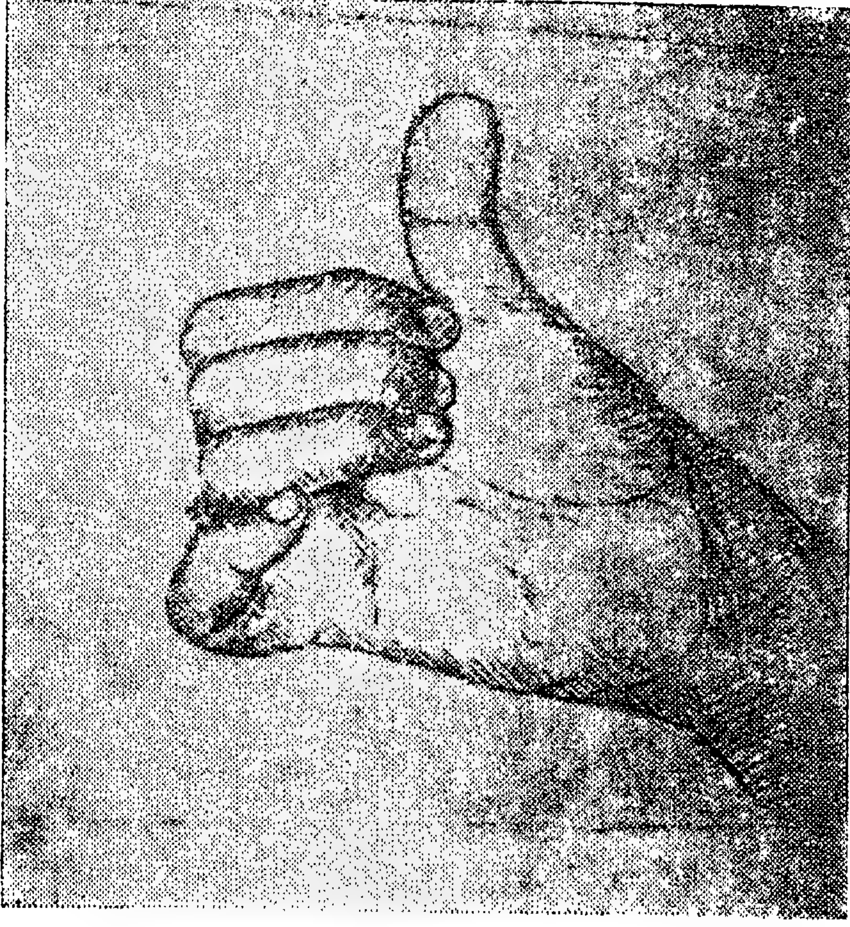
పక్క అడవు

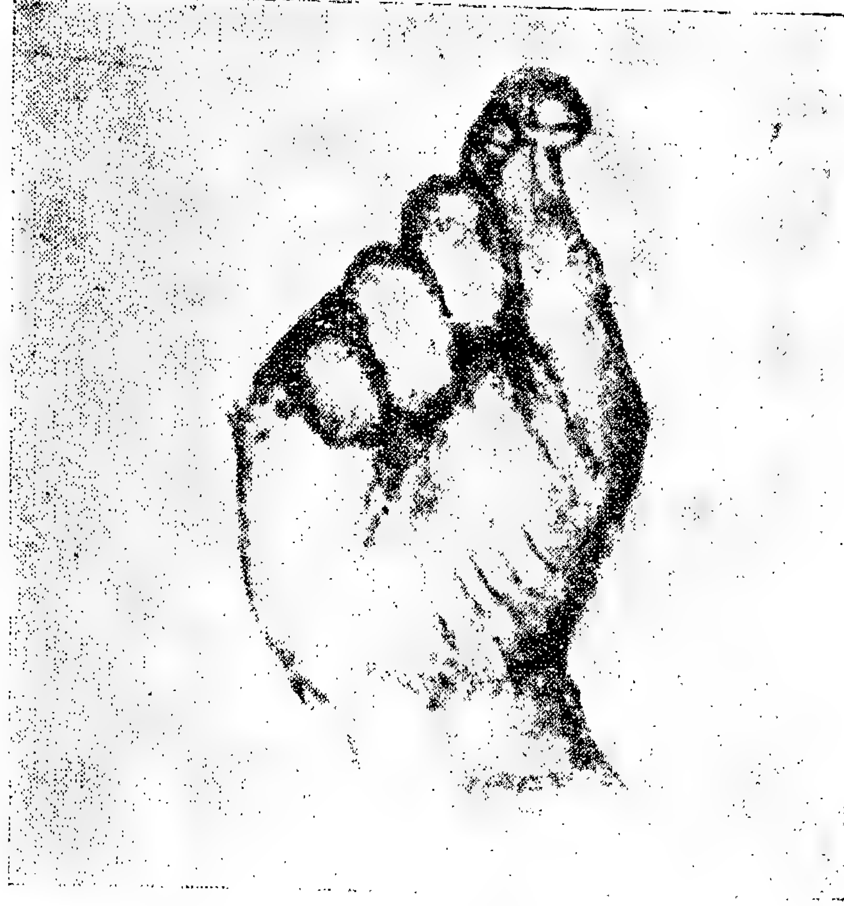
తైయ్యాతై (కటకాముఖ పద్మకోశములు)
తైయ్యాతై అతై ,,
తైయ్యా తైహి ,,
తైయ్యా తైహి । తైయ్యా తైహి ,,
తైయ్యా తైహి । తైతై దితితై (త్రిపతాకం)
తైయ్యా తైహి । తైయ్యా తైహి
తైతై దితితై ,,
తైయ్యాతైయ్యి । తైయ్యాతైయ్యి । తైయ్యా తైయ్యి
తైతై దితితై (కటకాముఖ పద్మకోశము)
తైయ్యా తైయి । తైయ్యా తైయి ।
తైయ్యా తైయి । తైయ్యా తైయ్యి ,,

తతై అడవు

తతై తాం । దితై తాం (శిఖరం పతాకం)
తతై తాం । దితై తాం (మండె-కటకాముఖ, పద్మకోశ)
తతై తాం । దితై తాం ,,
తతై తాం । దితై తాం (ప్రక్క అడవు నడుము త్రిప్పి)







త్రైయ్యం దత్తా । (అడవు)

త్రైయ్యం దత్తా । త్రైయ్య తాహ

(పద్మకోశ, కటకాముఖ)

త్రైయ్యం దత్తా । త్రైయ్య తాహ (కపిత్థ, పతాక)

(త్రిపతాక, పతాక)

తకిట తకిట తకిట తకి ,,

నెట్టు అడవు + కుందు

త్రైయ్యం దత్తా । త్రైయ్య తాహ

(శకటం, 6 రకాలు)

తా దిత్తై (అడవు) 3 రకాలు

మండె (తిశ్ర) త్తైత త్తైతాం

ఊఖుడు అడవు

నడకలు :

త్రైయ్యా అత్తై (2+1+1)

జారు :

త్రైయ్యా త్తై (1)
త్రైయ్యా త్తై (ఉసి) (1) | 2

పొల్లు అడవు

దితిత్తై । అదితిత్తై (2)

ముక్తాయి

గిణతోం (త్రిపతాక)

త్తై గిణతోం

త్తై త్తై గిణతోం

త్తై త్తై త్తై గిణతోం

తది తది త్తై గిణతోం

మండె కూర్చొని గుండ్రంగా తిరిగి ముగించవలెను.

దితిత్తై :

దితిత్తై । అదితిత్తై (అర్ధ పతాకం)

కటకాముఖం, పద్మకోశం

త్తై దితిత్తై ,,

త్తై త్తై అదితిత్తై ,,

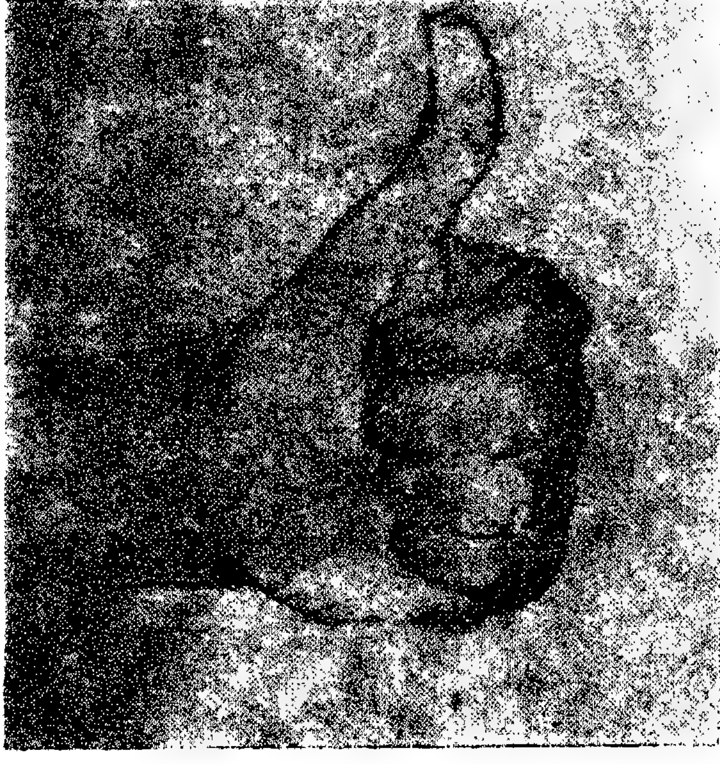
త్తై త్తై త్తై అదితిత్తై - తరికిట

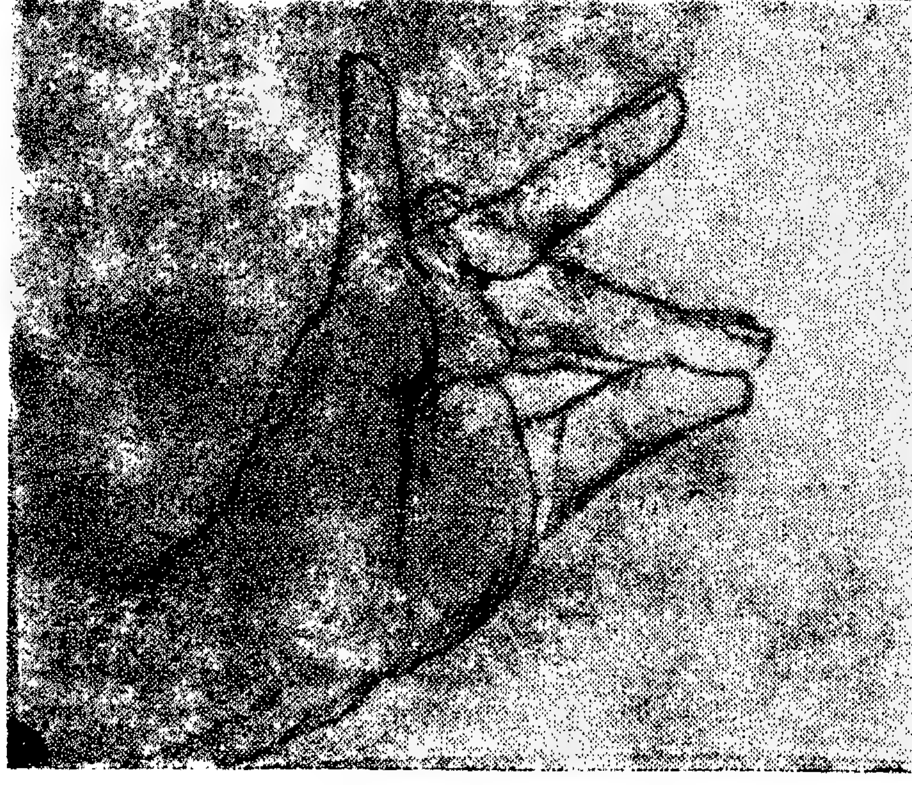
లోపలి నుండి బయటకు, బయట నుండి

లోపలికి

తెహత్త । తెహత్త త్తై త్తై దితిత్తై ॥







కాలుసాధక అడవులకు శబ్దాలు (గమకాలు)

1. దతత్త హతధీం । దతత్త హతధీం
2. తెయితెయి తెయ్య । తాతెయి తెయ్య-ఒద్దికవి 4
3. తతధి । తతధి – ఒద్దికవి 2
4. కిణత ఝుణత । క్కిణత । క్కిణత । ఝుణత క్కిణత
5. ఝుణతరి । ఝుణతరి – ఒద్దికవి 2
6. ధణత । ధ్ధణత । క్కిణత క్కిణత
7. కిణత । క్కిణత
8. కిణతక్కిణతతోంత్త । తోంతత్త
9. తత్త । తత్త । కణ । కణ
10. తతధి । తతధి । తత్త । తతధీ । తతధీతత్త
11. తతధీతతదీథ । తతధీతతధీథా
12. ధణతధణత । తత్తత్త ఝుంతఝుంతఝుం
13. కిణధణ కిణధణ । కిణతక్కిణతఝుం
14. ఝుణతరి । ఝుణతరి । కిణతక్కిణతఝుం
15. తతకిట
16. కిటతక । కిటతక
17. థాంథాం । థాంథాం
18. తోంకిణత । తోంకిణం
19. కిణతద్ధిమి । కిణతద్ధిమి
20. తోంకిణతక్కిణత । తోంకిణతక్కిణత
21. ఝుంఝుం । ఝుంఝుం
22. ఝుంతకఝుం । తకఝుం । ఝుంతకఝుం తకఝుం
23. థాంథాంథాం । కిణ । కిణ । కిణ । ధిమిధిమి
24. ధణకిణ । ధణకిణ
25. తాతాధి । తాతాధి
26. తాంతారి । తాంతారి
27. ఝుంఝుం తతకిటతక
28. తెయీతా । తెయీతా
29. తోంత । తోంత
30. తోంతోందీందీంతోంత । తోంతోందీందీంతోంత
31. కిణతక్కిణతఝుం
32. తత్తద్దిరుగుడుతక
33. థాంథాం దిగిదిగి । థాంథాం దిగిదిగి-ఒద్దిక 3
34. దిరుగుడ తత్తకిట



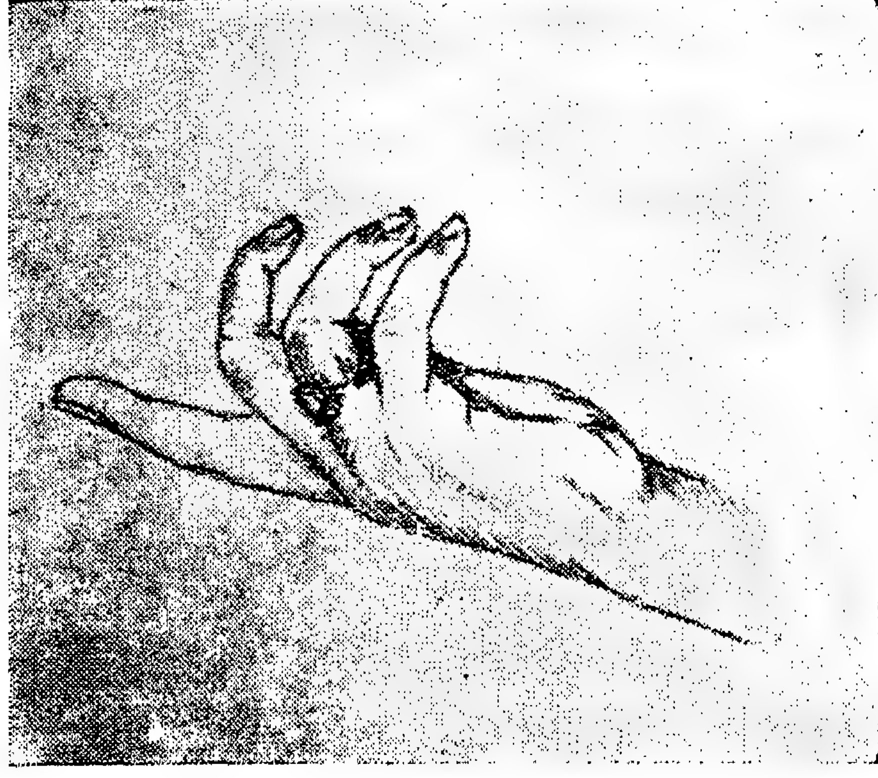
35. థాంథాం త్లాంగ్ । థాంథాం త్లాంగ్
36. ధిమితరి తోంతోం । ధిమితరి తోంతోం
37. థాంథాంతత్త । దిగిదిగి । థాంథాంతత్త దిగిదిగి
38. కిటకిట
39. జరుపు తననననా
40. ధిత్తా । తోధి
41. క్కిణతకిణత । ద్ధణతద్ధణత
42. ధణత దిగిదిగితోం తత్తధణత దిగిదిగితోంతత్త
43. ఝొంతాంతా । ఝొంతాంత
44. తెయ్యిథా అత్తైయ్యి । తెయ్యిత్తా అత్తైయ్యి
45. తత్తత్తాధి । తెయితత్తాధి । తత్తత్తాధి
తెయితత్తాధి తత్తత్తాధి తెయితా
46. ధికితఅ
47. తకతక
48. దధిగిణథా । దథిగిణతా
49. కిటకిట । ధిమిధిమి
50. ధిమికిటధిమి । ధిమికిటధిమి
51. తకుందరితతోంతధిమి । ధిమితఝొంధిమి
52. తకుందరిత । తధారీ
53. కిటకిజ । రితధిథాం
54. దాం తత్తదింద । తత్తదింద
55. తెయితత్తతెజూం । తెయితత్తతెయి
56. తెయితెయిథా । తెయితెయిథా
57. తత్తత్తాధి । తత్తత్తాధి
58. తత్తధి । తత్తత్తధి

మేళప్రాప్తి - ఆదితాళం

జంతరి కిటతక । జేజే కిటతక
ఝంతరి కిటతక । ఝఝ కిటతక ॥6॥
తాందితాం । తై తతై । తై ।

జంతరి కిటతక । జేజే కిటతక
ఝంతరి కిటతక । ఝఝ కిటతక ॥4॥
తాందితాం । తై తతై । తై ।

జంతరి కిటతక । జేజే కిటతక
ఝంతరి కిటతక । ఝఝ కిటతక ॥2॥
తాం దితాం । తై తతై । తై ।



తీరిక - ధ్రువతాళం

జంతరి కిటతక జం । జంతరి కిటతక జం

జంతరి కిటతక ।3। జాం

మఠ్యా తాళం

తాంతాంతాంతాం । తాం తిందా తిందా కిటతక

తకుందరి కిటతక । తకిట ధికిట *కిటతక*

తా *కిటతక* తై ॥

ధీంధీంధీంధీం । ధీం తిందా తిందా కిటతక

తకుందరి కిటతక । ధీకిత్త ధీకిత్త కిటతక

ధీ *కిటతక* తై ॥

తోంతోంతోంతోం । తోం తిందా తిందా కిటతక

తకుందరి కిటతక । తొాంగిటత తొాంగిటత కిటతక

తోం *గిటతక* తై ॥

ణంణంణంణం । ణం తిందా తిందా కిటతక

తకుందరి కిటతక । ణం గిటతక ణం గిటతక

తాంతాంతాంతాం । ధీంధీంధీంధీం ।

తోంతోంతోంతోం । ణంణంణంణం ।

తాం తధీం ॥

తిందా కిటతక । తిందా కిటతక ।

తిందా కిటతక । తిందా కిటతక

తిందా కిటతక । తిందా కిటతక ।

తిందా కిటతక । తిందా కిటతక

తాం తధీం ॥ 2 సార్లు॥

తాం తధీం తై తధీం తై తధీం *కిటతక* జం

తాం తాం తిందా కిటతక తాంఽ

తాం తాం తిందా కిటతక తాం

తాం తాం తిందా కిటతక తాం

తాం తాం తిందా కిటతక ॥2 సార్లు॥

తిందా కిటతక । తిందా కిటతక ।

తిందా కిటతక । తాం

తిందా కిటతక । తిందా కిటతక ।

తిందా కిటతక । తై ॥4 సార్లు॥

తిందా కిటతక । తిందా కిటతక ।

తిందా కిటతక । తాం

తిందా కిటతక । తిందా కిటతక ।

తిందా కిటతక । తై ॥3 సార్లు॥

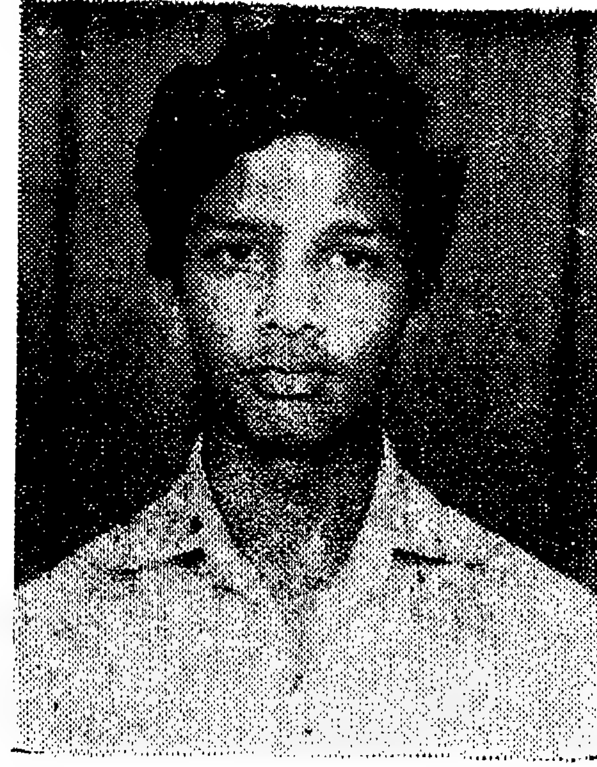
తాం తాం తిందా కిటతక తాంఽ । తిరకట తాంఽ

తిరకిట తై । తో ముగించవలెను.





పేరిణి సాయికుమార్



పేరిణి రోహిత్

గర్భరం - తహనం - పుష్పాంజలి క్రమం

తాం - తాహత - తాం

తాం తాం తాం తాం । తాం తాం తాం తాం ॥8॥

తహత తహత తాం । తహత తహత తాం ॥8॥

తోంత తోంత తోం । తతోంత తోంత ॥8॥

తోంత తోంత తోంత తోంత తోంత్త ॥8॥

తోంత తోంత తోం

తరికిటతక తోంత తోం ॥8॥

తరికిటతక తోంత తోం

తరికిటతక తోంత తోం ॥8॥

తరికిట తోం । తరికిట తోం

తరికిట తోం । తరికిట తోం ॥8॥

పై కాలం తీరిక :

తరికిటత తరికిటత తరికిటత

తరికిటత తరికిట తోం ॥9॥

తాం॥ తో ముగించవలెను.

సమయతి :

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక

ప్రారంభములో మృదంగము విలంబిత లయ-నృత్తము మధ్య లయలో వుండును. 16 ఆవృత్తాలు ఆడి అటుపై లయ పెంచుతూ 8 ఆవృత్తాలు ఆడిన పిదప తాం॥ తో ముగించవలెగు.

డమరుక యతి :

తకతకతకతక । తకిట తకిట తక

తకతకతకతక । తకతకతకతక

తకతకతకతక । తకతకతకతక

తకిట తకిట తక

తకతకతకతక । తకతకతకతక

తకతకతకతక । తకిట తకిట తక

తకతకతకతక । తకతకతకతక

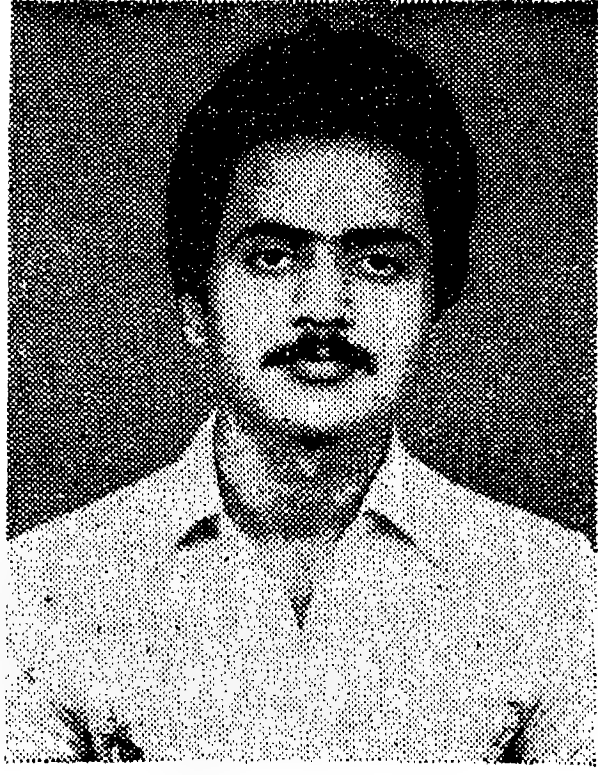
తకిట తకిట తక

తకతకతకతక । తకిట తకిట తక

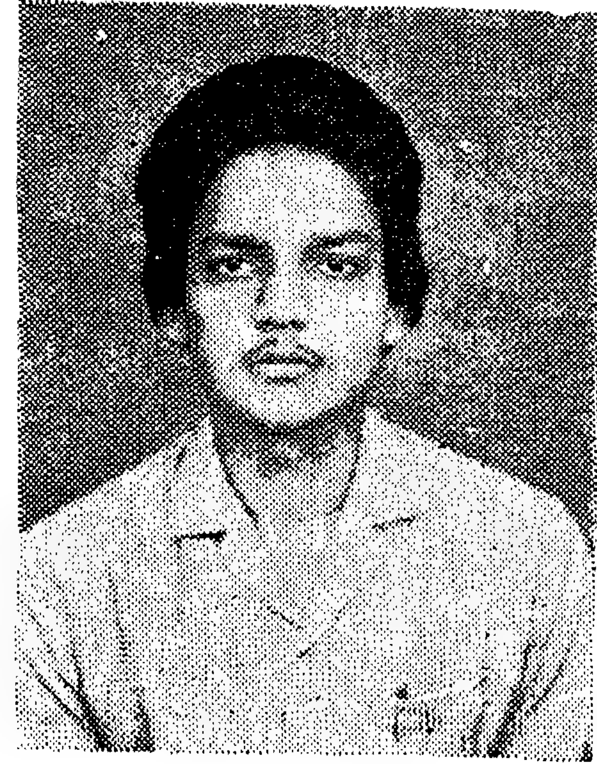
తకిట తకిట తక

తకిట తకిట తక ॥2॥





పేరిణి శ్రీనివాస్



పేరిణి రాజేంద్ర

తకతకతకతక । తకిట తకిట తక

తకతకతకతక । తకతకతకతక

తకిట తకిట తక

తకతకతకతక । తకతకతకతక

తకతకతకతక । తకిట తకిట తక

తకతకతకతక । తకతకతకతక

తకతకతకతక । తకతకతకతక

తకిట తకిట తక

తకతకతకతక । తకతకతకతక

తకతకతకతక । తకతకతకతక 2+2

పై కాలం

తకతకతకతక । తకతకతకతక

తకతకతకతక । తకతకతకతక ॥4॥

తకతకతకతక । తకతకతకతక ॥4॥

తకతకతకతక ॥4॥

తకతక । తకతక । తకతక । తకతక

తాం॥ ॥4॥

విషమయతి విన్యాసం

ద్ధీ తకిటతక । తకిట తకిట తక

అ ద్ధీ తకిటతక । తకిట తకిట తక

ద్ధీ తకిటతక । తకిట తకిట తక

అ ద్ధీ తకిటతక । ద్ధీ తకిటతక

ద్ధీ తకిటతక । తకిట తకిట తక ॥2॥

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక

తకిట తకిట తక । ద్ధీ తకట తక

ద్ధీ తకిట తక । తకిట తకిట తక ॥2॥

తకిట తకిట తక । ద్ధీ తకిట తక

ద్ధీ తకిట తక । ద్ధీ తకిట తక । తకిట తక ॥2॥

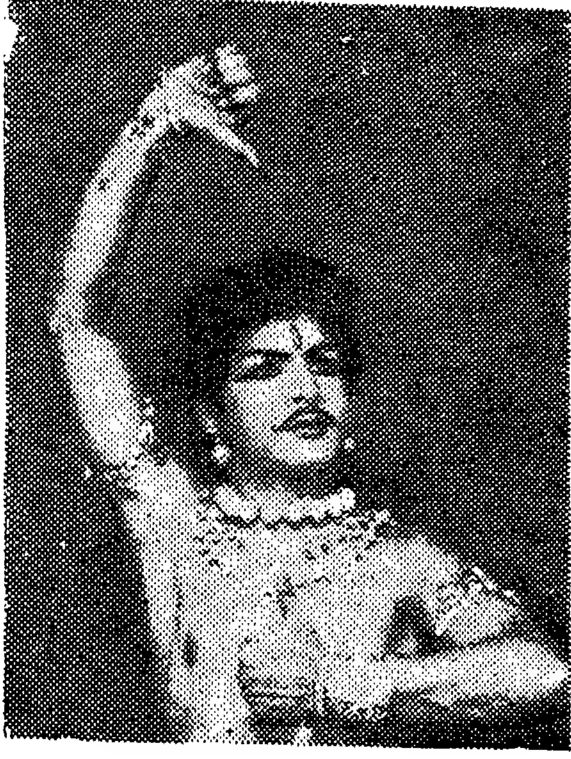
ద్ధీ తకిటతక । ద్ధీ తకిటతక । ద్ధీ తకిటతక

తకిటతకిటతక । తకిటతకిటతక ।

తకిటతకిటతక ॥3॥

తాం॥ తో ముగించవలెను.





పేరిణి దుర్గాప్రసాద్



పేరిణి నీరజ్

పిపీలక యతి విన్యాసం

తాంతకిటతక । తకతకతకతక । తకిట తకిట తక

తాం తకిట తక । తకతకతకతక

తకిట తకిట తక । తకతకతకతక

త్రాం తకిట తక । త్రాం తకిట తక

తకతకతకతక ।

తకిట తకిట తక । తకతకతకతక

త్రాం తకిట తక । త్రాం తకిట తక

త్రాం తకిట తక । తకతకతకతక

తకిట తకిట తక । తకతకతకతక

॥2 సార్లు కుడియెడమలు॥

తకతకతకతక । తకతకతకతక

తకతకతకతక । తకతకతకతక ॥2 సార్లు॥

తకతకతకతక । తకతకతకతక ॥4 సార్లు॥

తకతకతకతక ॥8 సార్లు॥

తకతక ॥16 సార్లు

తకతకతక । తకతకతక

తకతకతక । తకతకతక ॥3 సార్లు॥

తాం ।

ఎ నుండి తాం వరకూ మూడు సార్లు

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక

తకతకతకతక । తకిట తకిట తక ॥6 సార్లు॥

బి తకతకతకతక । తకతకతకతక

తకతకతకతక । తకతకతకతక ॥2 సార్లు॥

తకతకతకతక । తకతకతకతక ॥4 సార్లు॥

తకతకతకతక ॥8 సార్లు॥

తకతకతక ॥16 సార్లు॥

తాం ।

బి నుండి తాం వరకూ 3 సార్లు

తకతకతకతక తాం

తకతకతకతక తాం ॥2 సార్లు॥

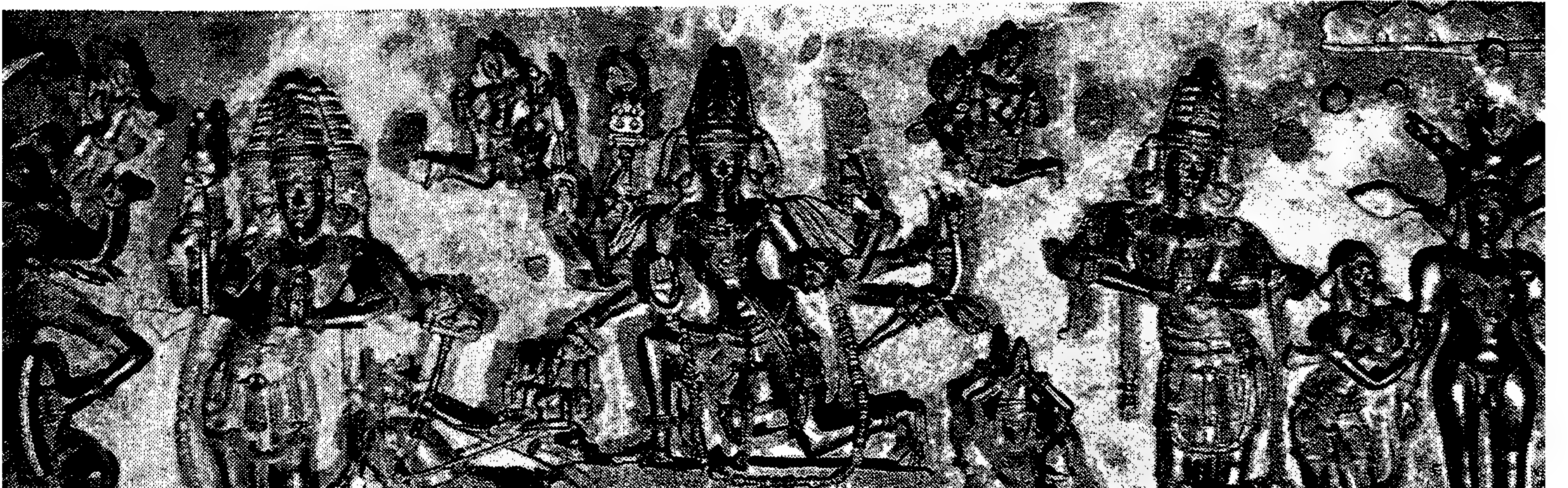
తకా తకా తకా తకా తాం

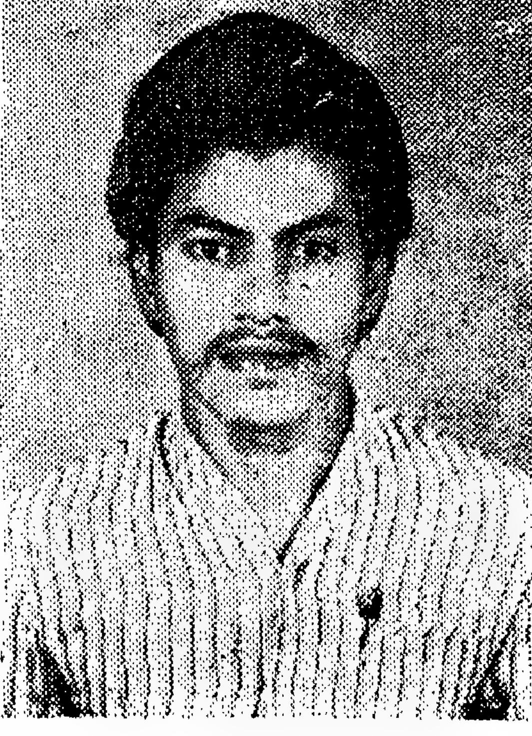
మృదంగయతి

ప్లాం తకిటతక । తకిట తకిట తక

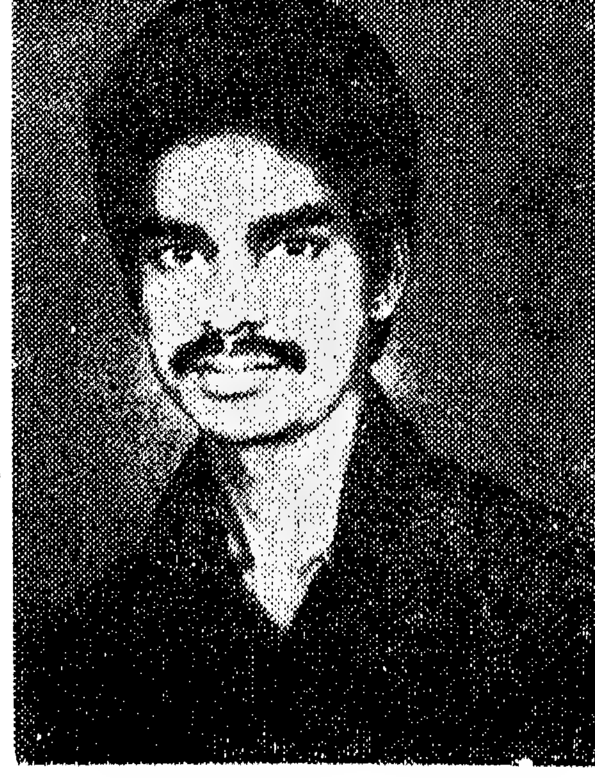
తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక ॥4 సార్లు॥





పేరిణి పరమేశ్వరన్



పేరిణి వీరభద్రరావు

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
ప్లాం తకిట తక । తకిట తకిట తక
తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
తకిట తకిట తక

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
తకిట తకిట తక

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక ॥4 సార్లు॥

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
తకిట తకిట తక

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
తకిట తకిట తక

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
ప్లాం తకిట తక । తకిట తకిట తక
తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక ॥2 సార్లు॥
ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
తకిట తకిట తక

పై కాలం

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక ॥4 సార్లు॥

తాం ॥ తో ముగింపు.

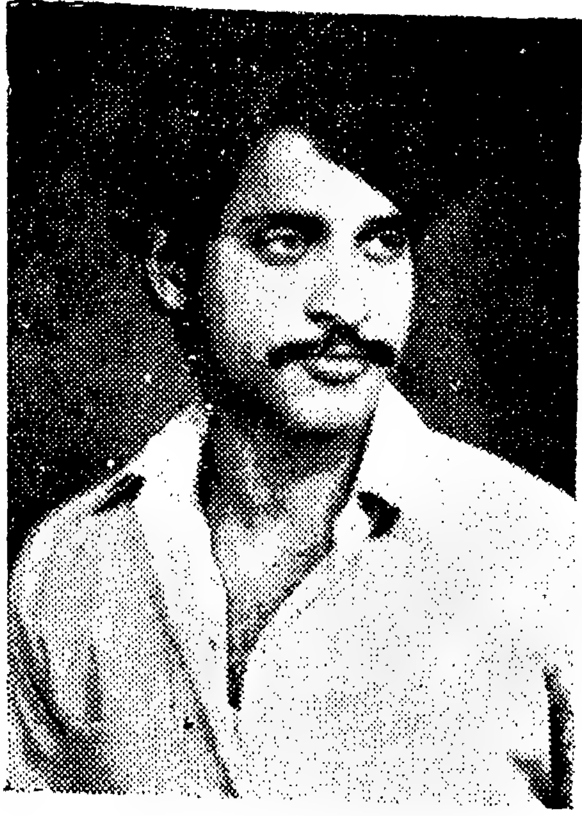
తీరిక

గతి : తకదిమి । తకజణు ।
తకదిమి । తకజణు । ॥4 సార్లు॥

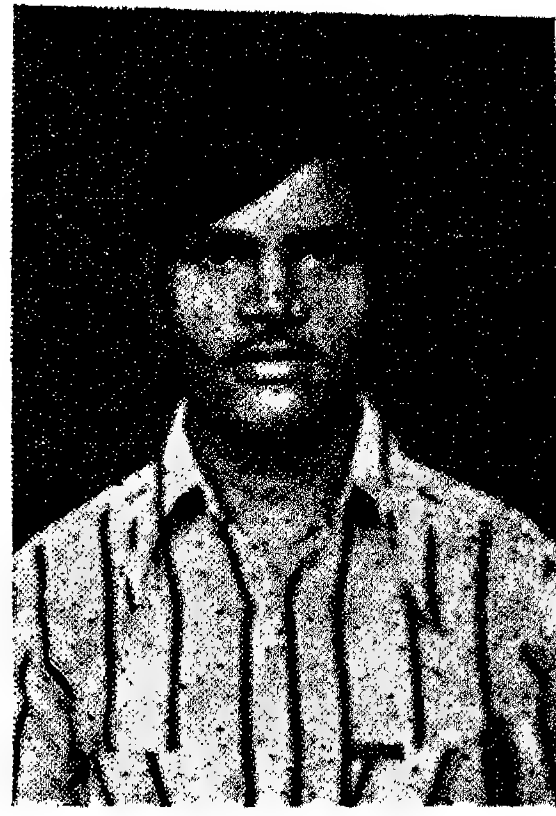
తాం ।

ఎ తకదికి తదిగిణత
తకదికి తదిగిణత
తకదికి తదిగిణత ॥త॥ ॥3 సార్లు॥





పేరిణి సదానంద్



పేరిణి అజైస్ సింగ్

బి. తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత
తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత
తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత ॥త॥ 3 సార్లు

సి. తక దికి తదిగిణత । తక తదిగిణత । తదిగిణత
తక దికి తదిగిణత । తక తదిగిణత । తదిగిణత
తక దికి తదిగిణత । తక తదిగిణత । తదిగిణత ॥త॥
॥3 సార్లు॥

డి. తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత ।
తదిగిణత । దిగిణత
తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత ।
తదిగిణత । దిగిణత
తకదిగి తదిగిణత । తక తదిగిణత ।
తదిగిణత । దిగిణత ॥త॥ 3 సార్లు

ఇ. తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత । తదిగిణత ।
దిగిణత । గిణత
తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత । తదిగిణత ।
దిగిణత । గిణత

తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత । తదిగిణత ।
దిగిణత । గిణత ॥త॥ 6 సార్లు

డి. మూడు సార్లు సి. మూడు సార్లు బి. మూడు సార్లు
ఎ. మూడు సార్లు వాయించి
తిరకిట త్తై । తో ముగించి

తకదిమి తకజణు
తకదిమి తకజణు 4 సార్లు
దిత్తా కిటతకత్తై । దిత్తా కిటతకత్తై
దిత్తా కిటతకత్తై । తిరకిటత్తై ॥

శృంగనర్తనం

ప : తాం, తరిత దణజం, తగ జగ జగ కిణజగ
తజం జణుత జణు, జణుత దిమి,
దిమిత గది తధీం గిణ తోం తక ॥తాం॥

జతి : దింధీంత । దిందిందిం । దింధీంత ।
దిందిందిం ॥
దింతక । దింతక । దిం । దింతక ।
దింతక । దిం౽ ॥





పేరిణి శివరామ ప్రసాద్

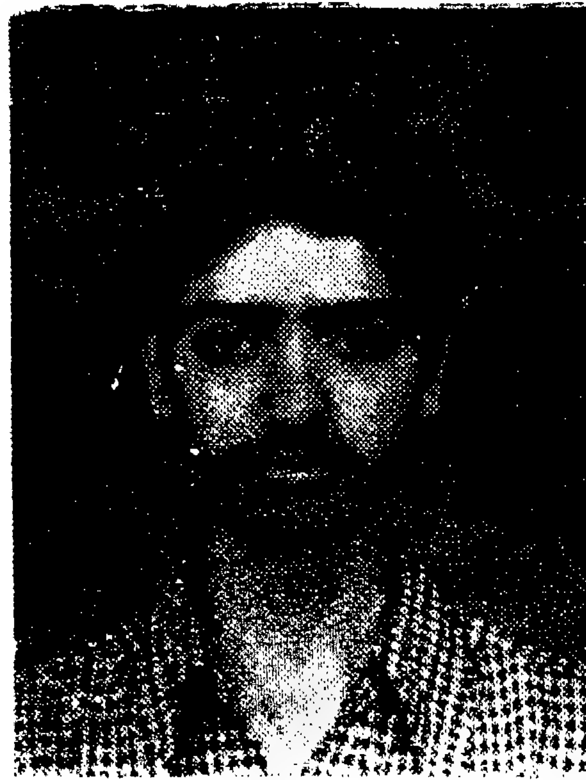
దిం । తకిడితధీం తరుగుడు తరుగుడు ।
తరుగుడు తరుగుడు । తరుగుడు తరుగుడు
తరుగుడు తరుగుడు । తోం ।
దిడదిడ దిందిం । దిడదిడ దిందిం
దిరికిట తాం । దిరికిట తాంఽ ॥

పై కాలం :

తరుగుడు తరుగుడు తరుగుడు తరుగుడు
తరుగుడు తరుగుడు తరుగుడు తరుగుడు
దిం తాం

పై కాలం :

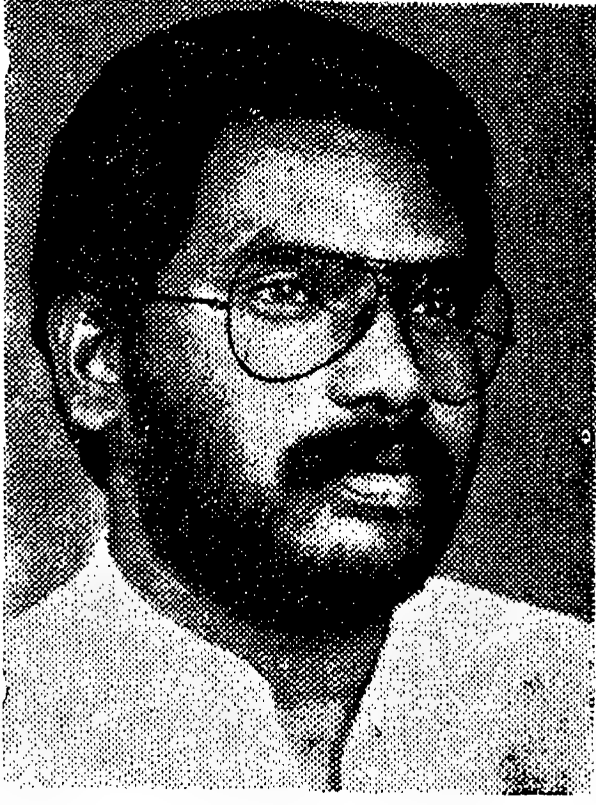
దిం తాం తోం
తరుగుడు తరుగుడు తోం । తరుగుడు ।
తరుగుడు తరుగుడు । తరుగుడు తరుగుడు
తోంఽ ॥
తరుగుడు తరుగుడు । తరుగుడు దిం తాం ॥
తరికిట తరికిట తోం
తరికిట । తరికిట తరికిట ।
తరికిట తరికిట । తోం ।   2 సార్లు



పేరిణి గోపీ కృష్ణ

తరికిట తరికిట తోం
తరికట । తరికిట తరికిట తోం ॥ ప ॥
త్రై । తరికిట । తాహం దిత్త
జేజే జంతరి దిగిదిగి దిత్తా ॥
దిత్తరీ ధిగిధిగ్గుడు । ధిగి ధిగ్గుడు
ధిగ్గుడు దిత్తాఽ ॥
తదిమితో దిమితోం గిటదిత్తాఽ
తత్తోం తత్తోం । గక్కిట । తక్కిట ।
దణదణ । తదిమి హిణ్ణం ॥
దిమికిట । దిమికిట । దిమికిట । దిమకిట
దిమికిట । హం తద్ధింఽ । *కిటతక* ।
దిమికిట । హం తద్ధిం ॥
తాహత్త ద్ధిం । తాహత్త ధిన్నాంఽ
తాహత్త ద్ధిం ॥
ధిన్నా ధిన్నా హత్తతాం ।
ధిన్నా ధిన్నా ధీన్నధీంఽ
తాతా ధిన్నధీంఽ ।
తద్దిన్నతక తాహత ధిన్నాం ॥





పేరిణి శ్రీనాథ్

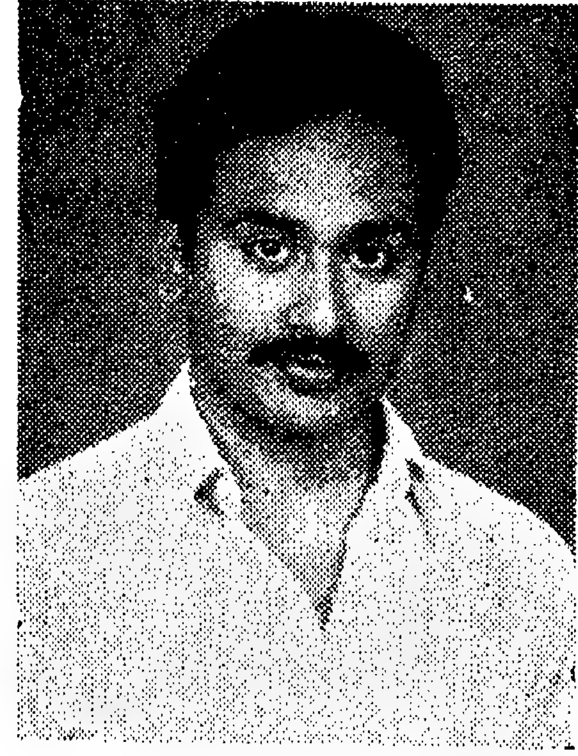
కత్తరి డికత్తరి కాహురె కాహురె
కంజరి డికంజరి దాహురె దాహురె
తడ్డింకుకు । తకఢింకుకు । డ్రింకుకు
గద్దిరుగుడు । దద్దిరుగుడు । తోంగ
దరికిడ దరికిడ దరికిడ దరికిడ
దరికిడ దరికిడ హం తధీం
ధిర్గుడుత ధిర్గుడుత ధిర్గుడు
ధిర్గుడుత ధిర్గుడుత ధిర్గుడు ధీం తధీం

తీరిక :

తత్త ధిర్గుడు ధిర్గుడు
త్త ధిర్గుడు తక
ధిర్గుడు ధిర్గుడు తత్ । ధిర్గుడు ధిర్గుడు తత్ ।
ధిర్గుడు ధిర్గుడు ధిర్గుడు ధిర్గుడు
ఇధిర్గుడు తక
తదిగిణతోం । తదిగిణతోం । తదిగిణతోం ॥ప॥

పై కాలం :

ధిన్నాగది । ధిన్నాగది
ధిమిత క్కిటతరి తాం



పేరిణి రమేష్ కుమార్

తక్కా దిమిత దిమిత దిమిత దిమిత కిటతక
తద్ధిమి తక తోహం
తకధిమి తక తోహం ।
తకదిమి కిటతక

తీరిక :

తద్ధణ । తజ్జణు । తద్ధిమి । తగ్గది
తద్ధరి । తరి కిటతక । తద్ధదిగిణతోం ॥ప॥
తాహా దిద్ధిత దిత్త టంగిణ తగ జగ ణగజం
కిణ ణగ జం ।
తజం తజం తరి । తరికిత కుంతరి
తకుందరి తకుంత ।
ధాణు ధణం దణత ।
తధిం ధిమి హిః
ధిమిం దణ హా
ధణం తక హా । తజం తరి

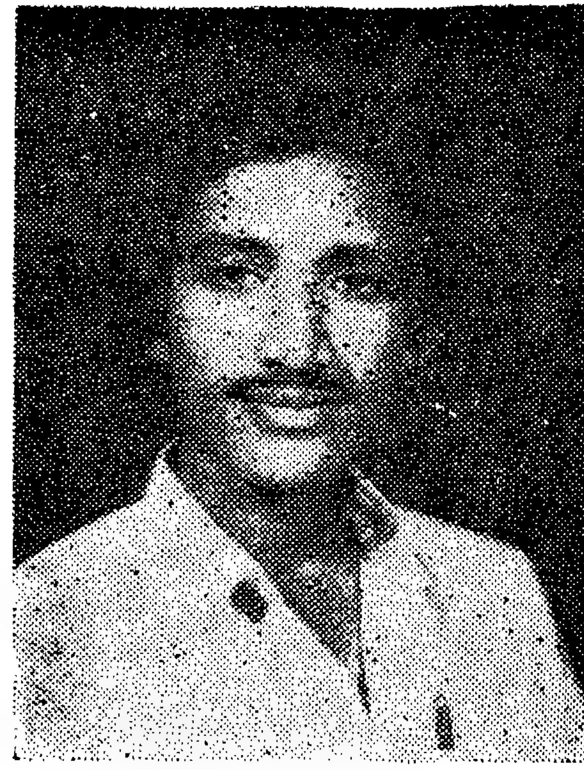
తీరిక :

తకు ఢికు । ఢికు తక
తతరి దితరి తక





పేరిణి భవాని శంకర్



పేరిణి మోహన్ లాల్

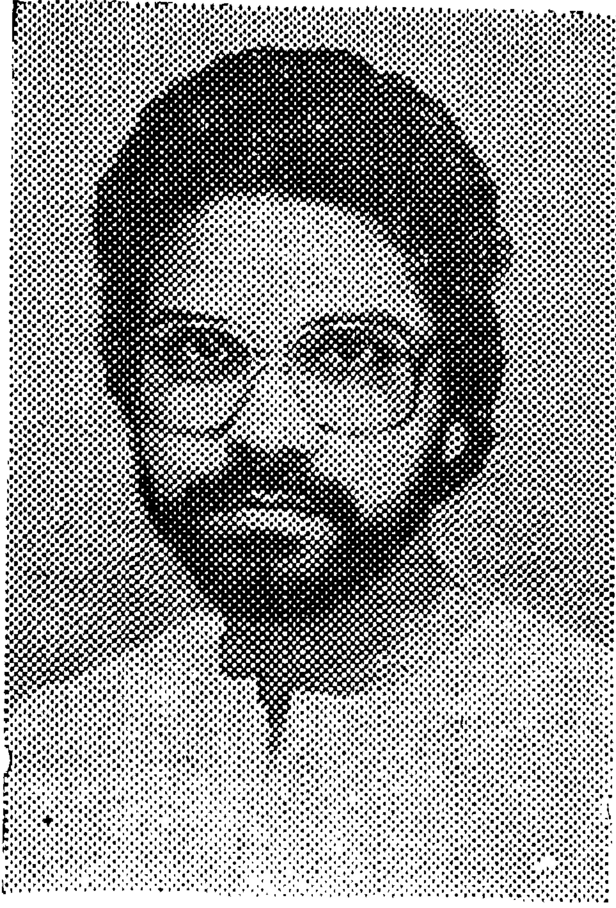
తోధిమి తక దిత్తా
ధళాంగ్ తక దిత్తా
తక తది గిణ తోం 3 సార్లు
ధణం తరితకిట తారిత రిత కిట
ధణం జేం । కిణకు ఝం నగ జంతాం౽
త్రై దత్త త్రా కిటతక
దణం దణత జణు
దరికిటతక దరికిటతక ।
దణం దణత జణు
దరికిటతక దరికిటతక

తీర్మానం-పై కాలం :
తత్ తళాంగ్ తకతోం
తక తళాంగ్ తకతోం
తక తదిగిణతోం - తా౽ ధీ౽ ॥ప॥
జం జం తజ్జగణం । జం త జ్జ గణం
జగణం తగణం । తక ।
జంత జగణ తగణం
తాంత । తగణం
తోంత । దిగిణం
ణంత కిణ । 2 సార్లు

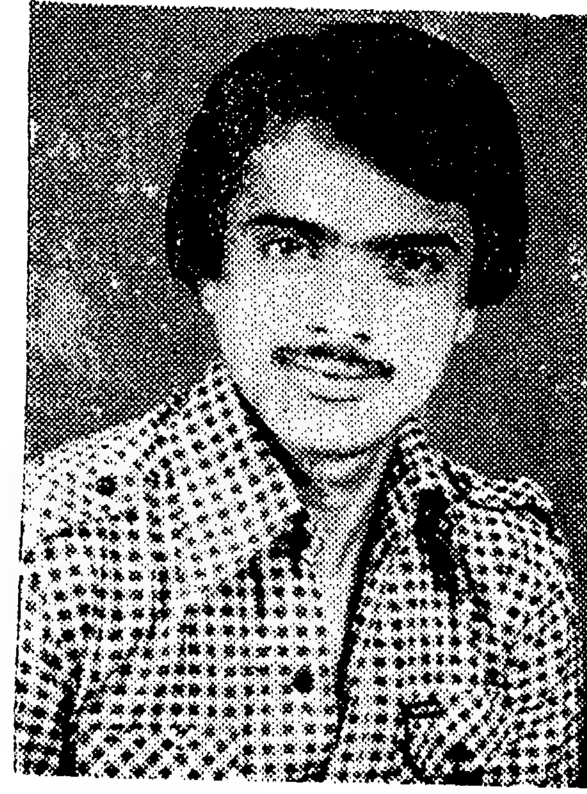
తీరిక-పై కాలం :
జంత జగణ
తాంత తగణ
తోంత తదిగిణత । 3 । తా౽ ధీ౽ ॥ప॥
3 సార్లు
జేక దిమిత జేక దిమిత
గది జంతా కిటతక దెద్దే కిటతక
దిగిదిగి । దిగిదిగి
జేజే కిటతక జం । జేజే కిటతక జం
కిటతక జం 2 సార్లు
జేజే కిటతక జం । జేజే కిటతక జం
కిటతక జం
జే కిటతక తక్కిటతక
జే కిటతక తక్కిటతక
తక తదిగిణ తోం 3 సార్లు

తీర్మానం-పై కాలం :
జే కిటతక । తక్కిటతక
జే కిటతక । తక్కిటతక
తక తదిగిణ తోం ॥3॥ ॥ ప ॥





పేరిణి శంకర్ రావు



పేరిణి శుక్లా

పంచముఖ శబ్దములు

పృథ్వీ :

టక్కు డిక్కు । టఢింకుకు । దటటికు
దఢింకు । దటటికు । ఢింకుకు । దటటికు
ఢెకుకు । ఢెకుకు । ఢెకుకు । ఢెకుకు । ఢీం
ధీంత । ఢింకుతక । దడింకు । గిటతై ।
డెగగ । డెగగ । డెగగ । డెగగా
దటటికు । దటటికు । దటటికు । దటటికు ।4।
డెగడెగ । డెగడెగ । డెగడెగ । డెగడెగ ।3।
దఢింకు । దటటికు । ఢింకుకు । దటటికు
జగజం । జంతజ్ఝాం ।3।

జల :

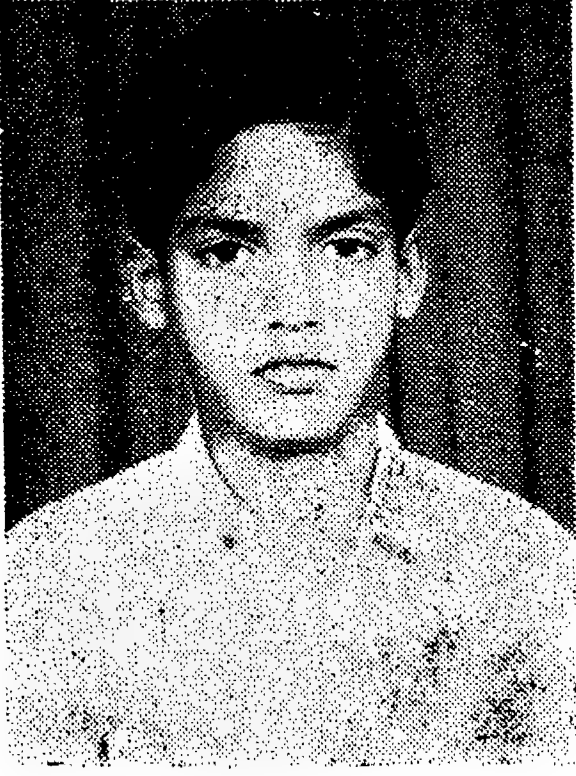
రేహు । రేహురే । హురే । రేహురే
రేహురె । హురే । హురే । రేహురే
హురే । హురే । హురే । హురే ।2।
హురే హురేఽ
హురే । హురే । హురే । హురే ।2।
హురే హురేఽ

రేహురె । రేహురె । రింఖణ । రింఖణ
రింఖణ । రింఖణ । రింఖణ । గణగణ
గణగణ । గణగణ । జగజజ్ఝజగణ
నగనగ । నగనగ । నగన । నంగిణ
జేకిణాంగ్ । జంకిణాంగ్ । జంకిట
జంకిట । జగతరి । జగజజ్ఝాం

తేజో :

ఖిర్రి కిటతకదె । ద్దే ద్దే ద్దేన్న
ధళ ధళాంగ్ ధళ ధళధళ త్లాంగ్
త్లాంగ్ తత్తా । కిణ కిణ కిణాంగ్
తక్కిణాంగ్ । తద్దేనుకు । ఢ్రింకుకు
ఢ్రింకుకు । ఢ్రింకుకు । డిడిడికు । దఢింకు
దఢింకు । దటటికు । ఢ్రింకుకు । దటటికు
2 సార్లు
ధగద్ ధగధ్ దణ । ధాంకినాంగ్ దణ
జగజ్ జగజ్ జగ । జేంకిణాంగ్ జణు
ధిగిద్ ధిగిధ్ ధిమి । ధీంకిణ దినకిణ
కిట కిటాంగ్ కిట । ఖిర్రి కిటతక ధే





పేరిణి సంజయ్



పేరిణి రాజా

ధణకు ధణధణా । కిణకు కిణకిణా

జణకు జణజణా । దిమికి దిమిదిమీ

దిమికి తత్త । దిమికి తత్త ధిత్తా

తత్త దిత్త తత్త దిత్త

తత్త దిత్త తత్త దిత్త

తత్త తళాంగ్ తళాంగ్ తళాంగ్

తదిగిణతోం ॥

వాయు :

రింఝ రింఝ । రిరి రింఝ । రింఝ

రిర్రింఝ । రింఝ । రిరి రింఝ । రింఝ ।2।

రిర్రింఝ । రిర్రింఝ । రిం

ఝంతక । ఝంతక । హుంతక । ధిర్గుడుతా ।

రింఝ । రింఝ । రిరి రింఝ । రింఝ

రిరి । రింఝ । రింఝ । రిరి । రింఝ । రింఝ

రిరి । రింఝ । రింఝ । రిరి । రింఝ । రింఝ

రిర్రి । రింఝ । రిర్రి । రింఝ । రిం ।

3 సార్లు

రిర్రి । రింఝ । రిర్రి । రింఝ । రిం ।9।

ఆకాశ :

దోహం । దొద్దోహం । హత్త

ధోంగిట । గిటతక । దొద్దోంత । గిటతక

నంగి నంగి నగి । నఝో ఝోంత ఝం

ఆఽ హోంఽ ఆహోంఽ త

ఝంఝం । ఝంఝం । ఝంఝం । ఝంఝం

ఝంఝం । ఝంఝం । ఝణకు । టంగిణ

టకునగు । టకునగు । టకునగు । టకునగు ।2।

టణణణ । ణణణణ । ణణణణ । ణణణణ

ణణణణ । ణణణణ । ణణకు । నంగిణ

కిదద్ర । ద్రేద్రే । దదద్ర । కిటతక

గిట । గిటాంగ్ । గిట । గిటాంగ్ । టంగిణ

దోహం । ధోంగిట

ఝం ఝం । ఝంకిట

గిట గిటాంగ్ । గిట గిట గిటగిట త్లాంగ్

3 సార్లు

సంపుటీకరణము

రేహు । రేహురే । రింఖణ । రింఖణ

కాహు । కాహురే । కంజరి । కంజరి



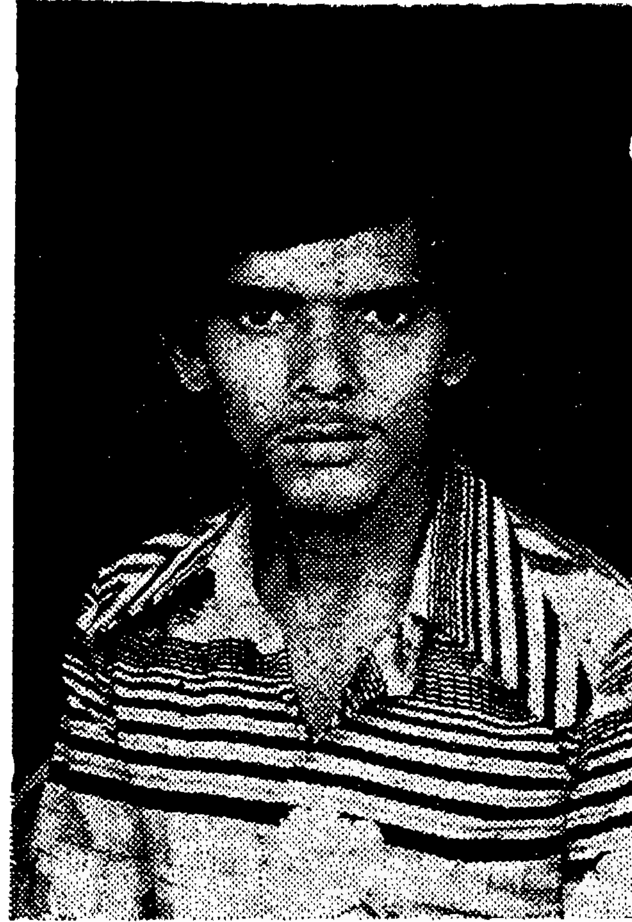
ఝెకు । ఝెకురే । జగజజ్జ జగిణ
రింఝు । రింఝు । రి । రిగ్రింఝు । రింఖణ
టక్కు । ఢిక్కు । టడ్డింకుకు । ఢటటికు
రేహురె । కాహురె । జేకురె । జజగిణ
తక్కిట । కిటతక । ధిక్కిట । కిటతక
తొంగిట । కిటతక । ఐంగిట । కిటతక
తక్కిటతక । ధిక్కిటతక
తొంగిటతక । ఐంగిటతక ।
తక్కిట ధిక్కిట తొంగిట ఐంగిట

పై కాలం :

తక్కిట కిటతక । ధిక్కిట కిటతక
తొంగిట కిటతక । ఐంగిట కిటతక
తక్కిటత । తక్కిటత । కిటతక
ధిక్కిటత । ధిక్కిటత । కిటతక
తొంగిటత । తొంగిటత । కిటతక
ఐంగిటత । ఐంగిటత । కిటతక
తక్కిటతాం । ధిక్కిటతాం ।
ధిక్కిట కిటతక దిగిదిగితాం
తక్కిటత । ధిక్కిటత । తక్కిటత ।
ధిక్కిటత । ధిక్కిడత । ధిక్కిడత ।
ధిక్కిడత ।4। దిగిదిగితాం
ధళత । ధళత । ధళ ।
ధణేకు । దదిగిణతోం ॥

తాండవలాస్య – సంపుటీకరణం

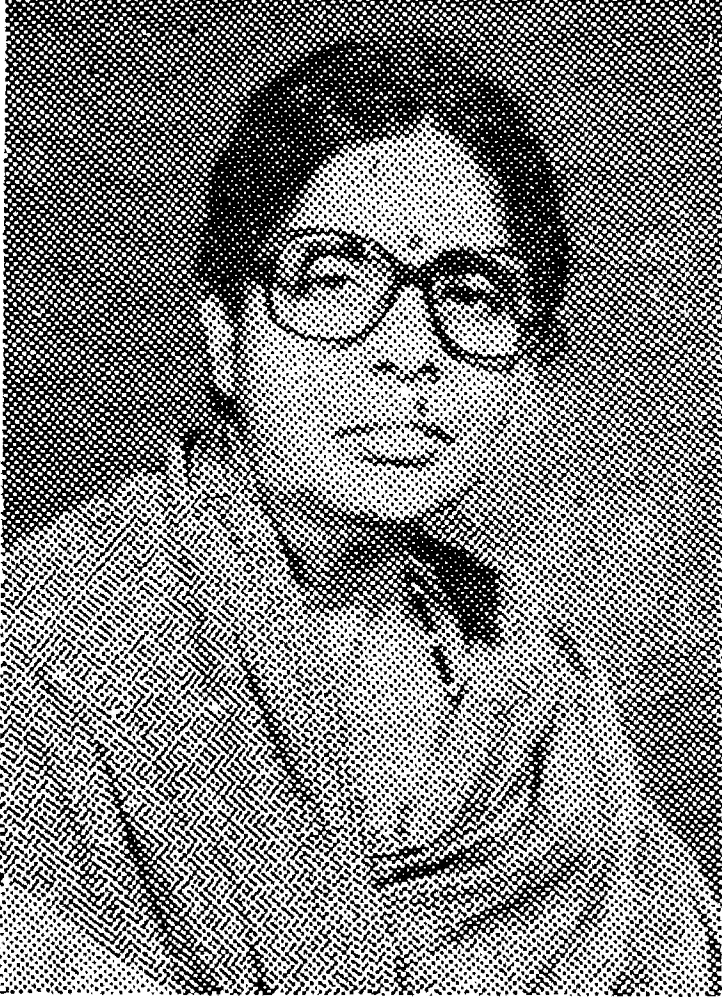
ఎ ధగద్ ధగద్ ధీం । ధాంకిట కిటతక
దిగిద్ దిగిద్ ధీం । ధీంకిట కిటతక
ధళ్లంగ్ ధళ । ధళ ధళ ళ్లాంగ్
తాం తాం తాం । తాం ॥



పేరిణి ఈశ్వర్

ధిర్గుదుత తైతతై । ధిర్గుదుత తైతతై
ధిర్గుదు ధిర్గుదు ధిర్గుదు ధిర్గుదు
ధిర్గుదుత తైతతై
బి దిత్తళాంగ్ దిత్తళాంగ్ దిత్త
తైతైతై । తై ॥
ఎ ధగద్ ధగద్ ధీం । ధాంకిట కిటతక
ధిగిద్ ధిగిద్ ధీం । ధీంకిట కిటతక
ధళ్లాంగ్ ధళ । ధళధళ ళ్లాంగ్
తాం తాం తాం । తాం ॥
బి ధిర్గుదుత తైతతై । ధిర్గుదుత తైతతై
ధిర్గుదు ధిర్గుదు ధిర్గుదు ధిర్గుదు
ధిర్గుదుత తైతతై
దిత్తళాంగ్ దిత్తళాంగ్ దిత్త
తైతైతై । తై ॥
ఎ ధగద్ ధగద్ ధీం । ధాంకిట కిటతక
ధళ్లంగ్ ధళ । ధళ ధళ ళ్లాంగ్
తాం తాం తాం । తాం ॥





పేరిణి సంగీత రూపణలో సహాయకురాలు

శ్రీమతి అనసూయమ్మ

బి ధిర్గుడు ధిర్గుడు ధిర్గుడు ధిర్గుడు
ధిర్గుడు త తైతతై
ధిత్తళాంగ్ దిత్తళాంగ్ దిత్తా
తైతైతై । తై ॥
ఎ ధళ్లాంగ్ ధళ । ధళధళ ల్లాంగ్
తాం తాం తాం । తాం ॥

బి దిత్తళాంగ్ । దిత్తళాంగ్ దిత్త
తైతైతై । తై ॥
ఎ తాం తాం తాం । తాం ॥
బి తైతైతై । తై ॥
ఎ & బి తాం తాం తాం । తై తై తై
ఎ & బి తాం తాం తాం తక । తై తై తై తక
తాం తక । తై తక
తాం తక । తై తక
తాం తై । తాం తై
తత్త జనుత జం । జణుత జణుత తక
తరిత జనుత జం । జణుత జణుత తక ।
తిరకిట । 2 సార్లు
తద్ధి కిటతక ధిర్గుడు తోం । తక
తద్ధి కిటతక ధిర్గుడు తోం । తకదికి
తద్ధి కిటతక ధిర్గుడు తోం
దిగిణత త । గిణత త ।
తక తదిగిణత త । తదిగిణత త
తకదికి తదిగిణత । తకదికి తదిగిణత
తకదికి తదిగిణత ॥

సమాప్తం



ఇదే నా ఉద్ఘాటన

ముప్పై అయిదు సంవత్సరాల క్రితం ఆంధ్ర దేశంలో నృత్యకళను గురించి మాట్లాడడం గాని, వ్రాయడం గాని ఒక పాపం గాను, నృత్య ప్రదర్శనను చూడ్డం మహా పాపం గాను విద్వాంసులు, పండితులు, పెద్దలు, సంస్కారప్రియుల మనుకొనేవారు అనుకొంటూయుండిన రోజు లవి. మనిషిలోని దుర్బలత్వాన్ని నృత్యకళకు ముడిపెట్టి, ఆ కళయొక్క పవిత్రతను, విశిష్టతను, సంపూర్ణతను విస్మరించి దానిని చిన్నచూపు చూసిన రోజు లవి.

దీనివలన ఉత్తమ నృత్య కళాకారులు, దేవనర్తకులు తమని గాకపోయినా కనీసం తాము ఆరాధించే కళాసరస్వతి నైనా మన తెలుగుజాతి గౌరవించడం లేదని వాపోయి, నృత్యకళారాధన నుండి విరమించి, నిస్సహాయులై నిట్టూరుస్తూ ఉండిన రోజు లవి.

పీఠికాపుర సంస్థానాధీశులైన రావు వంశీయులు అనాది నుండీ రావు గంగాధర రామారావు గారి కాలం వరకు నృత్యకళను ఆరాధించి, ఆదరించి, పోషించినా, రావు మహీపతి సూర్యారావుగారు బ్రహ్మ మతావలంబికులైనందున వారి హయాంలో ఈ కళకు ఎలాంటి పోషణా లభించలేదు. ధర్మ ప్రభువులుగా వారు సాహిత్య సేవలో కొన్ని కోట్ల రూపాయలను ఖర్చు చేసినా, కవి పండితులను పోషించినా నృత్య కళను చిన్నచూపుతోనే చూశారు.

ఆంధ్రదేశంపైని రాజా రామమోహన్‌రాయి గారి ప్రభావం ఎక్కువగా ఆ రోజుల్లో ఉండేది. చాలా మంది ఆంధ్రులు రాజా రామమోహన్‌రాయి అనుచరులైనారు. వారి ఆచార వ్యవహారాలు, కట్టు, బొట్టు, జుట్టు కత్తిరింపులు బెంగాలీ బాబుల వేషంలో ఉండేవి. బెంగాలీ భాషను మాట్లాడటం, చదవడం, వ్రాయడం, బెంగాలీ సాహిత్యాన్ని తెలుగులోకి అనువదించడం ఒక ఫేషన్‌గా తయారయింది. అదే ఆనాటి ఆంధ్రదేశ సంస్కృతీ వికాసమైంది.

నేను ఆంధ్రకు వచ్చిన తరువాత ఒకనాటి సాయంత్రం నే నొకరింట నా అభినయ ప్రదర్శనం ఇచ్చాను. ఆ ప్రదర్శనాన్ని స్వర్గీయ పెద్దాడ రామస్వామిగారు చూసి, "రామకృష్ణగారూ! మన నృత్యాభినయ కళలకు ఇంత విశిష్టత ఉందని నాకు తెలియలేదు. నేను పిఠాపురం కాలేజీలో ప్రిన్సిపాల్‌గా నుండిన రోజుల్లో నేను బ్రహ్మమతాభిప్రాయాలతో ఉండేవాడిని. అందువల్ల నేను నృత్యకళను సదభిప్రాయంతో చూడలేదు. ఇప్పుడు, ఇంతటి ఉత్తమ కళా సందర్శనాన్ని కోల్పోయాను గదా అని అనుకొంటున్నాను" అన్నారు.

ఆ రోజుల్లో ఎక్కడో, ఏ కొద్దిమందో తెలుగు సంస్కృతి, తెలుగు భాష, తెలుగు కళల వికాసాలకు పాటుపడుతూ ఉండేవారు. అట్టివారిలో స్వర్గీయ పొణకా కనకమ్మగారు ఒకరు.

ఈమె గొప్ప దేశభక్తి గలవారు, స్త్రీ విద్యా వ్యాప్తికి పాటుపడిన వారిలో ముఖ్యులు. నెల్లూరులో ఈమె కస్తూరిదేవి బాలికల పాఠశాలను నెలకొల్పి మన జాతీయ సంస్కృతీ వికాస పద్ధతిలో ఆదర్శవంతమైన విద్యను ప్రబోధించారు. మన నృత్యకళను గూడా ఆ పాఠశాలలోని విద్యార్థినులకు నేర్పించాలని సంకల్పించారు. కాని, బాగా చదువుకొని, ఉన్నత కుటుంబానికి చెందిన వారెవరూ నృత్యకళను వ్యాఖ్యాన సహితంగా చెప్పగలిగినవారు దొరకలేదు.

ముందుగా ఈ కళ కుండిన మచ్చ మాసిపోతే గాని యువతరానికి ఈ విద్యను నేర్పే అవకాశ ముండదన్న నిశ్చితాభిప్రాయంతో ఆమె ముందుకు వెళ్లలేక పోయారు. వారనుకొన్నట్టుగానే, "మా పిల్ల కెందుకండీ నృత్యం? స్టేజెక్కి తైతక్కలాడమంటారా?" అని విమర్శించేవారు. ఆ కాలంలో నేనింకా నాగపూర్‌లోనే ఉన్నాను.

అలాంటి సమయంలో ప్రసిద్ధ హాస్యనటుడు శ్రీ తిక్కవరపు రమణారెడ్డి, ఆయన సోదరుడు కోదండ రామరెడ్డిగారి ద్వారా నా గురించి తెలుసుకొని, తెలుగు దేశంలో నృత్యకళను ప్రచారం చేయడంలో తోడ్పడడానికి నన్ను రమ్మనమని నాకు లేఖ వ్రాశారు.

అప్పుడు నేను బండారు సంస్థానాధీశులు రాజా గణపతిరావు పాండ్యేగారి ఆస్థానంలో నృత్య కళా కారునిగా ఉండేవాణ్ణి. హిందీ, మరాఠీ భాషల్లో అనర్గళంగా మాట్లాడుతూ, పాడుతూ నృత్య ప్రదర్శ నలు నిస్తూ ఉండేవాణ్ణి. ఒకసారి శ్రీ కోదండరామరెడ్డి గారు నా గురించి విన్నారు, నా ఆట చూచారు.

అంతకు ముందు నేను ఆంధ్రప్రభలో ధారావాహి కంగా రెండున్నర సంవత్సరాల పాటు వ్రాసిన నా "నృత్యాంజలి" గ్రంథాన్ని వీరందరూ చదివినారు. నే నొక వృద్ధ నాట్యాచార్యుణ్ణయి యుంటానని వీరు భావించారు. పౌణకా కనకమ్మగారి కృషికి నేను దోహదం చేకూర్చగలనని శ్రీ రమణారెడ్డి భావించి నాకు లేఖ వ్రాశారు. వారి ఆదరపూర్వకమైన ఆహ్వా నంతో నేను నెల్లూరు వచ్చాను. అప్పటికి నేనింకా యువకుణ్ణి. నేను వయోవృద్ధుణ్ణి కాకపోయినా జ్ఞాన వృద్ధుణ్ణన్న సదభిప్రాయం వారికి నన్ను చూసిన తర్వాత కలిగింది.

నాట్యకళపై నా అభినయపూర్వక ఉపన్యాసం నెల్లూరు మహిళా మండలిలో మొదటిసారిగా ఆంధ్ర దేశంలో జరిగింది. ఆ తర్వాత నే నక్కడే నృత్య నికేతనాన్ని స్థాపించాను.

తెలిసినా తెలియకపోయినా ప్రతి విషయంపైని ఉపన్యసించే దురలవాటు చాలా మందికి ఆనాడూ ఉంది, ఈనాడూ ఉంది. శాస్త్రీయ నృత్యకళ అరవ వారి సొత్తు అన్న దురభిప్రాయం ఆనాడు మనవారికి బాగా ఉండేది. ఈనాటికీ కొంతమందికి ఇంకా ఉంది. "శాస్త్రీయ నృత్యం ఎక్కడుంది ? అది తమిళ దేశం లోనే ఉంది. మనకు లేదు" అంటూ తమిళదేశ నృత్య కళాకారుల్ని పొగడడం నేను విన్నాను.

ఇది ఎంతవరకు నిజం ? అని ఎవరూ ఆలోచించి నట్టు కనబడదు. తెలుగు భాష మధురమైనది, సంగీ తానికి చాలా అనువైనది. తెలుగువారు కళలకు విశిష్టమైన సేవ చేశారు. ఈ విషయాలను తెలుసు కొని తెలుగు కళాకారుల గురించి మన తెలుగువారు ఒక మంచి మాటనైనా చెప్పకపోవడం దురదృష్ట కరం. క్రొత్తగా నేను తెలుగుదేశం వచ్చిన ఆ రోజుల్లో ఈ విషయాన్ని నేను అర్థం చేసుకోలేక బాధపడ్డాను.

నేను నా బాల్యమంతా మదరాసు, ఉత్తర హిందూ దేశంలోను గడిపాను. ఆ ప్రాంతాలలోని పండితులు, శాస్త్రవేత్తలు వారి కళల్ని, శాస్త్రవేత్తల్ని ఎంత గొప్పగా ప్రచారం చేస్తారో నాకు తెలుసు. ఐతే మన ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో అటువంటి ప్రచారం నాకు కనబడ లేదు. తెలుగు సాహిత్యం గురించి, తెలుగు కళా ప్రపంచం గురించి బాగా తెలిసికొనాలన్న జిజ్ఞాస నాకా రోజుల్లో బాగా ఉండడం వల్ల ఆంధ్రదేశంలోని అనేకమంది పెద్దలను దర్శించడం మొదలుపెట్టాను. అనేకమంది ఉత్తమ కళాకారుల్ని, కళావేత్తల్ని కలుసుకొని ఆంధ్రుల కళా విశిష్టతను గురించి చర్చించి తెలుసుకొన్నాను. తెలుగువారి నాట్య కళా సంపత్తిని ఆకళింపు చేసికొన్నాను. దాన్నంత గ్రంథస్థం చేసి ఆంధ్రుల నాట్యకళపైని సాహిత్యాన్ని సృష్టించి మరే భాషలోను ఇంత సాహిత్యం లే దని పించాలని నిర్ణయించు కొన్నాను. నా రచనల ద్వారా ఆంధ్రుల విశిష్ట నృత్య రీతుల్ని ప్రచారం చేయాలని నిశ్చయించు కొన్నాను.

అప్పటికే నేను హిందీ, మరాఠీ, ఇంగ్లీ, సంస్కృత భాషల్లో గల నాట్యశాస్త్ర గ్రంథాలన్నింటిని ఖుణ్ణంగా చదివాను. బెంగాలీ మిత్రుల ద్వారా వంగ నాట్య శాస్త్ర రచనలను గురించి తెలుసు కొన్నాను. నేను కొంత కాలం తమిళనాడులో ఉండి శాస్త్రీయ భరత

నాట్యం అభ్యసించినందువల్ల తమిళ భాషలో గల నాట్య శాస్త్రాల గురించి తెలుసుకొన్నాను. ఈ పూర్వ జ్ఞాన ఆధారంతో ఆంధ్రుల నృత్యకలపైని బాలల నుండి విద్వాంసుల వరకు ఉపకరించే నాట్య కళా సాహిత్యాన్ని ఒక విశిష్ట రీతిలో సృష్టించాలన్న దృఢ సంకల్పంతో రచనలు చేయడం ప్రారంభించాను. నాకు ఇంగ్లీషు, మరాఠీ, హిందీ భాషల్లో మంచి ప్రవేశమున్నా తెలుగువారికి వారి నాట్య కళ గురించి ముందు తెలియాలన్న సంకల్పంతో తెలుగులోనే రచనలు చేయడానికి ఉపక్రమించాను.

పత్రికలలో వ్యాసాలను వ్రాసి ప్రచురించడం ద్వారా, ఆంధ్రదేశమంతటా అభినయపూర్వక ఉపన్యాసాలు ఇవ్వడం ద్వారా ఒక సంచాలాన్ని సృష్టించాను. ఒకప్పుడు తమ బిడ్డలకు నృత్యం నేర్పించాలనుకొనడమే తప్పుగా భావించినవారు తమ పిల్లలకు నృత్యం నేర్పించడం ఒక సాంస్కృతిక వికాసంగా పరిగణించి నేర్పించడం ప్రారంభించారు. ప్రతి ఇంట చిరుమువ్వల సవ్వడి వినిపించడం ప్రారంభించింది. ప్రతి సాంస్కృతిక కార్యక్రమంలోను నృత్య కార్యక్రమం కూడా ఉండడం తప్పనిసరైనది. నా ఆశయం అనతికాలంలోనే ఫలించింది. ఆనాడు నేను ఈ ప్రచారానికి పూనుకోక పోయుంటే నేడు నృత్యానికి ఇంత ప్రచారం, ఆదరణ యుండేది కాదు, అని నేను గర్వంగా చెప్పకోగలను. ఆనాటి కింకా నాట్య కళాకారులు పంక్తి బాహ్యులు. వీధి భాగవత ప్రదర్శనలే గాని రంగస్థల నాట్య ప్రదర్శనలు లేవు.

నేను సాధించిన ఈ విజయంతో నాట్య కళపై పరిశోధన ప్రారంభించాను. ఆంధ్రదేశమంతా పర్యటిస్తూ ఏ జిల్లాలో ఏ మారుమూల ప్రదేశంలో ఏ కళావేత్త ఉన్నా చిన్నా పెద్దా భావం లేకుండా అందర్నీ కలుసుకొంటూ వచ్చాను. శాస్త్రీయ, జానపద కళాకారులన్న భేదభావం లేకుండా అందరితోను నృత్య కళ గురించి చర్చించాను.

నేను ఆంధ్రదేశం వచ్చిన కొత్త రోజుల్లో కొంత మంది పెద్దల ఉపన్యాసాలు విని ఆంధ్రలో అసలు నృత్య కళ లేదేమో నని భ్రమపడ్డాను. ఆంధ్రలో ఎంతటి ఉత్తమ కళా సంపద మరుగుపడి ఉందో నా యీ పర్యటన వల్ల తెలిసికొన గలిగాను.

ప్రచారం లేక మరుగున పడియున్న ఆంధ్రుల నృత్య కళా విశిష్టత గురించి ప్రపంచానికి తెలియకుండా ఉండవలసిందేనా ! కాల గర్భంలో అది శాశ్వతంగా కలిసిపోవలసిందేనా ! తెలుగు కళాకారుల శతాబ్దుల తపః ఫలితంగా రూపొందిన మహత్తర ఆంధ్ర నృత్య కళా సంప్రదాయం అడుగంటి పోవలసిందేనా ! ఇదే ఆవేదన నాకు ఆ రోజుల్లో.

అలా జరుగకూడదు, తెలుగు జాతికి గర్వకారణమైన, తెలుగు సంస్కృతీ వికాసానికి మూలమైన, తెలుగువారి హృదయానికి ప్రతిబింబమైన, తెలుగు వారి నృత్యకళ తెలుగువారు జీవించి యున్నంత కాలం సజీవంగా ఉండాలన్న దృఢ సంకల్పంతో నేను నృత్యకళపై రచనలు సాగించాను. ఆంధ్రుల నృత్య కళ యావత్ ప్రపంచంలో మహోన్నత శిఖరాలను అందుకొనాలన్న మహత్తర సంకల్పంతో దాని ప్రచారానికి పూనుకొన్నాను.

నాయకరాజుల కాలంలో ఆంధ్రదేశం నుండి తంజావూరు వలస వెళ్ళిన ఆంధ్ర నాట్యం తమిళ సంప్రదాయాన్ని అలవరచుకొంది. ఆ తమిళ సంప్రదాయమే భరత నాట్యం పేరుతో ఆంధ్రలో ప్రచారమవుతూ వచ్చింది. అందువల్ల అసలైన ఆంధ్రుల నాట్య రీతిని ప్రచారం చేయడానికి నడుం బిగించాను. నా కృషి ఫలించింది. మళ్లా ఆంధ్రుల భరత నాట్యం "ఆంధ్ర నాట్యం" పేరుతో స్త్రీలు ప్రదర్శించిన లాస్య నర్తన రీతి ప్రచారంలోకి వచ్చింది.

నేను నాగపూరులో చదువుకొంటున్న రోజుల్లో 'తెలంగాలు' అంటే వంట బ్రాహ్మణులని అర్థం అక్కడ ఉండేది. నైజామ్ కాలంలో మంతెన, పెద్ద

పల్లి వంట బ్రాహ్మణులకు ప్రసిద్ధిచెంది యుండేవి. మరాట్వాడాలో గూడా వీరు ప్రసిద్ధులే. అక్కడ ఏ ధనికుల ఇంట వివాహాది శుభకార్యాలు జరిగినా వీరు వచ్చి వంటలు చేసేవారు. వీరిని అక్కడ తెలంగాలు అనేవారు. అందువల్ల తెలుగువారంటే వంట బ్రాహ్మణులనే అర్థం అక్కడ వచ్చింది.

మధ్యప్రదేశ్ గవర్నరు పదవి నలంకరించిన ఇ. రాఘవేంద్రరావుగారు, కౌసలేంద్రరావుగారు, జస్టిస్ భవానీశంకర నియోగిగారు, రావు బహద్దూరు డాక్టర్ లక్ష్మీనారాయణగారు మొదలైన వారందరూ ఎవరుగా అక్కడ భావించబడ్డారని ఎవరైనా అడగవచ్చును. అక్కడవారు వీరిని మద్రాసీలుగా అనుకొనేవారు. వీరి భాష మదరాసీ భాషగా సాధారణులే గాక పెద్ద పండితులు గూడా అనుకొనేవారు. ఆ కాలంలో ఉమ్మడి మదరాసు రాష్ట్రంలో ఆంధ్ర, కర్ణాటక, తమిళ, మళయాళ ప్రాంతాలుండేవి గనుక ఈ ప్రాంతాల వాసులందరూ మదరాసీలుగానే పరిగణింపబడేవారు. ఆంధ్రులకు ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వం లేకుండా పోయింది. అందువల్ల ఆంధ్రులకు ఒక ప్రత్యేకత ఉందని చాటి చెప్పదలచాను. ఇందుకోసం నేను ఎన్నో గ్రంథాలు చదవవలసి వచ్చింది.

నాగపూర్‌లోని యూనివర్సిటీ గ్రంథాలయంలో సంగీత నాట్యాలపైని ఉన్న గ్రంథాలన్నీ చదివాను. రామకృష్ణా మిషన్‌వారి గ్రంథాలయాలన్నీ చూశాను. తర్‌స్టటన్ కాస్ట్స్ అండ్ ట్రైబ్స్ సంపుటాలన్నీ తిరగవేశాను. మదరాసులోని కాన్‌మెర్రా గ్రంథాలయం, అడయారు గ్రంథాలయం, తంజావూరు సరస్వతీ మహల్లోని గ్రంథాలయం, కాకినాడ, రాజమండ్రి, వేటపాలేలలోని వివిధ గ్రంథాలయాలను సందర్శించి ఆయా చోట్ల నుండిన నాట్యశాస్త్ర తాళపత్ర గ్రంథాలను పరిశోధించాను. ఆలయాలు, ఆరామాలు, ఆస్థానాలు సందర్శించి అక్కడి తాళపత్ర గ్రంథాలను తరిచి చూశాను. అనేక మంది వృద్ధ స్త్రీ కళావేత్తల వద్ద నుండిన వ్రాతప్రతులను చదివి చూశాను. ఆయా కళావేత్తలతో సంప్రదించి, చర్చించాను. ఇలా అంతులేని అన్వేషణ కొనసాగించాను. నా కెన్నో వింతలు, విడ్డూరాలు ఎదురయ్యాయి. కొన్ని అపురూప విషయాలు లభ్యమయినాయి.

నాకు నాగపూర్‌లోని భోంస్లా రాజవంశీయులతో పరిచయముండేది. వీరి వంశీయులే తంజావూరు నేలిన మహారాష్ట్ర రాజులు. ఒకసారి తంజావూరు నుండి రాజ బంధువులు కొందరు నాగపూరు వచ్చారు. వారు నాతో చక్కని తెనుగు భాష మాట్లాడేరు. నేను ఆశ్చర్యపోయాను. "ఇంత చక్కని తెనుగును మీ రెలా మాట్లాడగలుగుతున్నా"రని వారిని నేను అడిగాను. "మేము తంజావూరు కోటలో తెలుగే మాట్లాడుతూ ఉంటాము. అది మా ఆస్థాన భాష. మా పద్దులు. చిట్టాలు తెలుగులోనే ఉంటాయి" అన్నారు వారు.

అది నా కొక కనువిప్పు.

ఒకసారి నేను తిరువనంతపురం వెళ్లాను. చేతివ్రేళ్లకు బొమ్మలను పెట్టుకొని ఆడించే బొమ్మలాటను చూశాను. వారు మళయాళ భాషలోనే పాడినా వారిలో వారు ఒక రకమైన భాషలో సంభాషించుకొనడం గమనించాను. కాస్త జాగ్రత్తగా వినడంతో అది తెలుగు భాషని గుర్తించాను. కాస్సేపు వారితో తెలుగులో మాట్లాడేను. వారు ఒకప్పుడు తెలుగువారేనని తెలిసికొన్నాను. వారి పూర్వులు అక్కడకు వలస వెళ్లినట్టు వారు చెప్పారు.

స్వాతి తిరునాళ్ల మహారాజు రచనలు చదివితే లెక్కకు మించినన్ని సుందరమైన తెలుగు నృత్య సంగీత రచనలు మనకు కనబడతాయి.

దక్షిణ భారతంలో ఎక్కడ చూసినా నృత్య సంగీత లోకమంతా తెలుగు సరస్వతికి జోహారు చేస్తూంటే మన తెలుగు దేశంలోని పెద్దలు మన తెలుగు కళల విశిష్టతను, ఔన్నత్యాన్ని గుర్తించలేక అన్యులకు నివాళులు పడుతున్నారు. అందువల్ల మన తెలుగువారిని మేల్కొల్పాలన్న ఉద్దేశ్యంతో నేను

నా రచనలు సాగించాను. కేవలం నా మాతృభాష పైని, నా స్వజాతిపైని నాకున్న అభిమానంతో నేనీ పని చేయలేదు. మన తెలుగు దేశంలో ఒక అద్భుత మైన ఉన్నత కళారీతి ఉన్నదని నేను గుర్తించగలి గాను. దానిని వెలికితీసి లోకానికి తెలియజేయా లన్నదే నా ఆశయం. నేనే కాదు తెనుగువారి కళా హృదయాన్ని అర్థం చేసికొనే ఏ భారతీయ కళా కారుడైనా ఈ పనే చేయాలి, చేస్తాడు.

ఆదిశంకరుడు పరకాయ ప్రవేశం చేసి, శృంగారం గురించి తెలిసికొని "అమరుక" కావ్యాన్ని రచించాడు. అందులోని శ్లోకాలను అభినయించే భారతీయ కళా కారులెవరైనా ఉన్నారా అంటే ఆంధ్రదేశంలోని నర్తకులు ఒక్కరే ఉన్నారని గట్టిగా చెప్పవలసి వస్తుంది. అలాగే పుష్పబాణ విలాసం, శృంగార మంజరి ఇత్యాది ప్రసిద్ధ కావ్యాల్లోని శ్లోకాలను మన తెలుగు నర్తకులు మాత్రమే అభినయించగలిగేరు.

గీతగోవిందం ఒక్కటే మన భారతీయులకు గల ప్రాచీన సంగీత రచన. ఆ గ్రంథాన్ని అంకితంగా స్వీకరించిన జగన్నాథుని ఓఢ్ర దేశంలో దానిని నృత్యంగా మాత్రమే ప్రదర్శిస్తారు. కాని ఆంధ్రులు మాత్రం సాత్వికాభినయాన్ని, శుద్ధ సాత్వికాన్ని దానికి ప్రదర్శిస్తున్నారు.

ఇంతటి విశిష్ట కళా సంపదగల మన తెలుగుదేశ ప్రాచీన నర్తన రీతుల్ని ప్రపంచానికి చాటి చెప్పాలన్న ఆశయంతోనే నేను రచనకు పూనుకొన్నాను. ఆంధ్ర నాట్యానికి మెరుగులు దిద్ది నూతన లావణ్యంతో ప్రకాశింపజేయాలన్నదే నా తపన.

ఆలయ శిథిలాలలో అడుగునపడి అంతరించి పోతున్న ఆగమ నర్తనాలను మళ్లా వెలుగులోకి తేవ డానికి కృషిచేశాను. నేను సాత్వికాభినయాన్ని ప్రత్యే కంగా సాధనచేసి, నా శిష్యకోటికి నేర్పి ఆ కళను ప్రచారం చేస్తున్నాను. నేడు నేను ప్రదర్శింపజేస్తున్న "నవ జనార్దన పారిజాతం" నా కృషి ఫలితమే.

పురుషులు, వీరులు కాకతీయుల కాలంలో ప్రద ర్శించిన వీర నాట్యాన్ని నేను పునఃసృష్టించి ప్రదర్శింప జేస్తున్నాను. ఆ నా కృషిలో ఒక భాగం ఈ 'పేరిణి శివతాండవం' గ్రంథం.

ద్రాక్షారామంలోని దక్షవాటిక, సతీదేవి ప్రాణ త్యాగం, వీరభద్రుని సృష్టి, నిప్పులు కురిపిస్తూ వీరభద్రుడు చేసిన వీరనాట్యం, ఉగ్రుడైన పరమశివుడు సతీదేవి కళేబరాన్ని భుజంమీద వేసుకొని చేసిన బీభత్స, భయానక రసభరితమైన ప్రళయతాండవం, విష్ణుచక్రంతో ఖండింపబడిన సతీదేవి శరీరం పద్దెని మిది ప్రదేశాలలో పడి పద్దెనిమిది శక్తి పీఠాలుగా రూపొందడం, వాటిలోని పురూహితికా పీఠం తొలి పీఠం, నేటి పిఠాపురం కావడం, వీటన్నింటిని జ్ఞప్తికి తెస్తూ వీరముష్టివారు వీరాంగాన్ని తొక్కుతూ,మంటలు మండుతున్న శూలాలను నోటకరచుకొని ఆడుతూ

"శ్శరభ అశ్శరభ
దక్షయాగము చెరచి
దక్షుని తలద్రుంచి
దీక్ష సంహారియై, తరలినావు
విశ్వరూపముదాల్చి
విదిలించి, అదిలించి
కదిలించి బ్రహ్మను
గదిమినావు...." అని స్తోత్రంచేస్తూ చేసే వీర నాట్యం ఒక్క మన ఆంధ్రదేశంలో తప్ప దేశంలో మరెక్కడా లేదు. ఇదొక జానపద నృత్యమని మన పెద్దలు భావించి తోసిపారవేయవచ్చును. కానీ ఆ నాట్యానికి ఖండగతిలో వాయించే వాయిద్యంతీరు, ఆ వీరణాలలో పలికే రణగణధ్వనులు, ఆ వీరనర్తన విన్యాసాలు అపూర్వమైనవి. అలనాటి వీరభద్రుని వీరనాట్యాన్ని మనం ఊహించవచ్చును.

వెళ్ళి, ఆ యాలయప్రాంగణంలో కూర్చుంటే ఆనాటి దక్షయజ్ఞగాథ మన కనులముందు కదలాడుతుంది.

కుడిచేతిలో చక్రం, ఎడమచేతిలో శంఖం ధరించి ఉంటాడు సాధారణంగా విష్ణుమూర్తి. కాని ఈ గుట్ట మీది భావనారాయణుడు కుడిచేతిలో శంఖం, ఎడమ చేతిలో చక్రం ధరించి ఉన్నాడు. ఆంధ్రుల తొలి రాజధానియైన శ్రీకాకుళంలో వెలిసిన విష్ణుమూర్తి గూడా ఇలాగే ఉన్నాడు. ఈ విధంగా కొందరు మూర్తులు వెలియడానికి కొన్ని కారణా లున్నాయి. వీటికి కొన్ని కథలుగూడా ఉన్నాయి. ఇలాంటి విశిష్టతలెన్నో మన తెలుగునాడులో ఉన్నాయి. ఈ విషయాలన్నింటిని నాకు తెలిసినంతవరకు లోకానికి తెలియజేయాలని అనుకొంటున్నాను.

ఏ కొద్దిగానైనా మన తెలుగుగడ్డ గురించి మన తెలుగు సోదరులకు తెలియజేయగలిగితే నేను ధన్యుణ్ణి అయినట్టు భావిస్తాను.

శ్రీకృష్ణుని 'రాసలీల'ను ఉత్తరాదివారు వర్ణించారు. కృష్ణుని 'రాసక్రీడ'ను గుజరాతీవారు ప్రదర్శిస్తారు. 'రాస, మహారాస'లను మణిపూరు వైష్ణవభక్తులు ప్రదర్శిస్తారు.

"కాళీయ మడుగులో
తాండవకృష్ణుడు
అడుగో! అడుగో!
అల్లడుగో! అంటూ కృష్ణతాండవాన్ని వర్ణించిన వారు, ఆడి, పాడినవారు తెలుగువా రొక్కరే.

త్వరలో ఆ కృష్ణతాండవం గురించికూడా ఒక విశిష్ట గ్రంథాన్ని రచించి కళాలోకానికి కానుకగా అర్పించా లనుకొంటున్నాను.

గత 35 సంవత్సరాలుగా నేను చేసిన కృషి ఫలించి తెలుగునాడులో ప్రతియింట నేడు నృత్య సరస్వతి నాట్యం చేస్తున్నందుకు నేను ఎంత ఆనందిస్తున్నానో ఎంత గర్విస్తున్నానో నేను మాటల్లో చెప్పలేను.

లేఖా పక్ష మాలిక

1

తపించే హృదయంతో భగవానునికి సమర్పించు కొన్న కన్నీటికమ్మ.

భగవాన్!

రాజమహేంద్రవరంలోని నవభారత గురుకులంలో 1973 జనవరి 4వ తేదీన మా నృత్యపూజకు నీవు అంగీకరించావని శ్రీ బుల్లయ్యగారు మాకు ఒక టెలిగ్రాం ద్వారా తెలియజేశారు.

ఉల్ల ముప్పొంగింది. ఆరోజు కోసం వేచి యున్నాం. ఎన్నో కలలు కన్నాం. ఆ రోజు రానే వచ్చింది. ఆ సాయంత్రం నృత్యపూజకోసం నా శిష్యుణ్ణి అలంకరించాను. మృదంగాన్ని శ్రుతి చేసికొన్నాం. నీ ఆజ్ఞ కోసం వేచియున్నాం. అంతలో "భగవాన్ అలిగి వెళ్ళా"రని ఎవరో అన్నారు. "మరి రాకపోవచ్చు" నన్నారు కొందరు. "రారు" అన్నారు వేరొకరు. "వస్తా"రన్నారు మరొకరు. ఆశనిరాశలమధ్య కొట్టాడుతూ మేము వేచియున్నాం. "మరి రారు" అన్న నిశ్చయానికి వచ్చారు అక్కడి పెద్దలు.

"ఏం చేయదలచుకొన్నా"రని ఒకరు నన్నడిగారు.

"భగవానుని పాదధూళితో పవిత్రమైన ఆ రంస్థలం పైనివారు ఆశీనులైయుండిన సింహాసనం ఉంచండి. మేం మా నృత్యపూజను ముగించుకొని వెళ్తాం" అన్నాను నేను.

మా నృత్యారాధనను ఆ విధంగానే ముగించుకొని బరువైన హృదయాలతో మేము హైదరాబాదు తిరిగి వచ్చాం.

తన స్వార్థంకోసం ముక్కవోయిన పిడికెడు అటుకులు తెచ్చి యిచ్చిన ఆ కుచేలుణ్ణి ఆనాడు అనుగ్రహించావు! నిస్వార్థంతో వచ్చిన మాపైనా నీ అలుక?

శబరి ఎంగిలిచేసిన ఫలాలను తృప్తితీరా తిన్నావు! విదురుని ఇంట్లో పుల్లంబలి కడుపార త్రాగావు! అంతటి విశాలహృదయుడవే! మరి మా మీదెందుకు నీ నిరాదరణ? నాకు తెలియక అడుగుతున్నాను. మా కళారాధనలో ఏదైనా లోపముందా? మాపై ఎందుకయ్యా ఈ కినుక కరుణాసాగరా?

నీవు ప్రాణంపోసిన ప్రతిమను నేను. నేను రూపొందించిన కళారూపం ఈ నాశిష్యుడు. తాతకు మనుమలపై ప్రీతి మెండని లోకంలో నానుడి. మరి ఈ పసివానిపైని అలుక నీకెందుకయ్యా భగవాన్?

2

అడవిలో పెరిగిన ఆ వెదురు చేసికొన్న పుణ్యమెట్టిది? ద్వాపరంలో అది నీ అధరాన్ని చుంబిస్తూ తీయని పాటలు పాడుతూ లోకాన్ని సమ్మోహన పరిచింది.

శిలల్లో ఘనీభవించిన ఆ లోహ మెంత తపస్సు చేసిందోగాని తాళాలుగా మారి బ్రహ్మరూపంలో నీ చేతుల్ని అలంకరించి సృష్టిలయగతుల్ని తెల్పుతున్నది.

ఆ కాంస్యం చేసికొన్న పూర్వపుణ్యమెంతటిదో కాని అవి చిరుమువ్వలై నటరాజరూపంలో నున్న నిన్ను ఆశ్రయించి నీ పాదాలకు మంజీరమై నీ సృష్టి స్థితిలయలను తెలిపే నీ నర్తనంలో మధురంగా ధ్వనిస్తున్నది.

పంచభూతాల సమ్మేళనంతో నీవు కూర్చిన ఈ తనువుతో నిన్ను మా కళద్వారా ఆరాధించడానికి మేము నోచుకోలేదు. ఇది మా దురదృష్టం!

3

భగవాన్! కాకతీయులు ఏనాటివారు! 800 సంవత్సరాల క్రిందటిమాట. శివాలయంలో ఆనాడు వారు కావించిన ఆరాధన నర్తనం ఈ 'పేరిణి తాండవం'! మాటల రూపంలో నృత్తరత్నావళిలో అది మరుగు

పడియుంది. ఆనాటి పశుపతి గుడిగోపురాలు ఈనాడు లేవు. తునాతునకలైన శిథిల శిలలలో శివుడు అనేక భిన్నరూపాలలో అక్కడ చిందరవందరగా చెల్లా చెదురై మిగిలియున్నాడు. ఆనాటి ఆ కళలన్నీ కాల గర్భంలో కలిసిపోయాయి. నా కళాహృదయం కొట్టుకులాడి ఆ కళను కొంతవరకు పునఃసృష్టిచేయ కలిగింది.

అయితే, అది నీపూజకు నోచుకోలేదా ? అది పనికి రాని పుష్పమా ? భగవాన్ !

అదే నిజమైతే, ఆనాడు జగన్మాత పార్వతీదేవి కోర్కెపైని ఆ వసంతోత్సవ సందర్భంలో అస్తమించే అరుణ కిరణాల బంగారు కాంతిలో మిలమిలమెరిసే ఆ మంచుకొండలపైని ఈ నర్తనం ఎందుకు చేశావు?

4

ఆనాడు మేము నీ సింహాసనం చెంత నృత్య కేళికతో నిన్ను ఆరాధిస్తున్న సమయాన "భగవాన్ లేరు" అంటూ భక్తులు ఒక్కరొక్కరే లేచి వెళ్ళి పోయారు. సూక్ష్మరూపంలో ఆ సింహాసనంపైని నీవు ఉన్నావని ఆ భక్తులు గ్రహించలేకపోయారు. దేవ దేవా! అదే నా ఆవేదన.

5

ఆ యావేదనతో రైలు స్టేషన్ చేరుకొన్నాం. అక్కడ నీ భక్తుడొకడు కలిశాడు. మా బాధను విన్నాడు. "దసరాకు పుట్టపర్తి వెళ్లండి. అప్పుడు బాబా సన్నిధిని మీరు ఈ నృత్యాన్ని ప్రదర్శించడానికి మంచి అవకాశం లభిస్తుంది" అంటూ మా పైని సాను భూతి చూపించాడు. పాపం! భగవాన్ ఎప్పుడు తలచుకొంటే అప్పుడే ఆయన ఒక దసరా సృష్టించ గలరని అతనికి తెలియదు. నా హృదయం ఘోషించింది.

6

జయదేవుని అష్టపది 'ధీరసమీరే యమునాతీరే, వసతివనే వనమాలి...." పాడు కొంటున్నాను. ఒక క్షణకాలం దివ్యానుభూతి-ద్వాపరయుగం, యమునా తీరం వెన్నెలరేయి, చల్లని వెన్నెల, మెరిసిపోతూ మురిసిపోతున్న ఆ యిసుక తిన్నెలు, వాటిపైని నీ పాదముద్రలు, నీ చెంతకు చేరుకోలేని అభాగ్యభక్తులు ఆ నీ పాదముద్రలకు పుష్పాలను సమర్పించి ప్రణమిల్లుతున్నారు. అంతట "అయ్యో! నేను ఆ యిసుకలో ఒక రేణువునైనా కాకపోతినే! స్వామివారి పాద స్పర్శతో పవిత్రమై యుందునే" అంటూ నా హృదయ తంతులు తపించి ఘోషించాయి.

7

లోకులు నిన్ను పూజించాలని తన హృదయం నుండి నీ రూపాన్ని మలిచిన శిల్పికి, నిన్ను అర్చించడానికి వచ్చిన అమాయిక భక్తులకు, నీ శిలామూర్తికి మధ్య అడ్డుగానున్న పూజారుల సొంత ఆస్తివి కావుగా నీవు ! కరుణామయా ! నిన్ను అర్చించేవారికి ఆ పూజారుల్ని అడ్డురానీయకు. దేవా! ఆ పూజారుల నుండి ఈ లోకాన్ని రక్షించు ! కాపాడు ! భగవాన్ ! ఇది చాలు !

8

పరమాత్మవు నీవు ! నీ నుండి వేరుపరచబడిన చిన్ని అణువును నేను. నిన్ను నమ్మిన అందరిలా కాకుండా నేను స్వతంత్రంగా ఆలోచించగలను. ఆ శక్తిని నీవే నా కిచ్చావు. మరి ఎప్పుడైనా నేను స్వేచ్ఛగా ఆలోచిస్తే వీరభద్రునిలా ఉగ్రరూపం దాల్చకు. ఎందుకంటావా, ఆ దోషం నీదే కాని నాది కాదు. ఆలోచించి చూడు భగవాన్ !

9

తన ఉలి తాకిడితో కఠిన శిలల్ని మలిచి అమర మూర్తిని సృష్టించి లోకులు ఆరాధించాలని లోకానికి అందిస్తాడు అజ్ఞాత శిల్పి. కాని ఆ మూర్తి సౌందర్యాన్ని సంపూర్ణంగా చూచి తరించే భాగ్యం భక్తునికి కలగకుండా వికృతంగా అలంకరిస్తాడు పూజారి. అలాంటి పూజారి నీ మందిరంలో ఉండకూడదు దేవా !

నీ సుందర విగ్రహాన్ని రెండు కళ్లతో తనివి తీరా చెంత నుండి చూచే భాగ్యాన్ని లోకులకు కలుగచేసి, వారు తరించేటట్టు చేయి భగవాన్ !

10

అత దొక బాబా భక్తుడు. అమాయకుడు ! "భగవాన్ శపిస్తాడు" అని నాతో అన్నాడు. పక్కున నవ్వింది నా హృదయం, పాపం ! పిచ్చివాడు అతడు. తండ్రి బిడ్డను శపిస్తాడా, శిక్షిస్తాడు గాని ! తప్పు చేస్తే సరిదిద్దాలి లేక దండించాలి. ఒక వేళ శపించేడే అనుకొందాం. శపించి ఏం చేస్తాడు ? తనలో చేర్చుకొంటాడు. అంతే గదా ? అదేగా నే కోరేది !

11

ఒక మాట ! ఒక బాణం ! ఏక పత్నీవ్రతుడు రాముడు అని త్యాగయ్య కీర్తించాడు. ఆ రాముడవే గదా నువ్వు ? మా నృత్యార్చనను స్వీకరిస్తావని మాట ఇచ్చావు ! మహా భక్తుడైన త్యాగన్న మాట వృధాగా పోతుందా భగవాన్ ?

12

అయ్యయ్యో ! ఏం భక్తులు వీరు ? ఎల్లప్పుడూ ఆ పిచ్చి తల్లి రాధలా "ఆత్మార్పణ ! ఆత్మార్పణ !" అంటారే గాని ఆ సత్యభామలా నిన్ను ఒక్కరూ సాధించరే ! నవరసాలకు నిలయం నీవు ! కరుణ రసాన్నే ఎప్పుడూ ప్రదర్శించమంటారు వీరు. మరి మిగిలిన ఎనిమిది రసాలను వీ రెప్పుడు చవి చూస్తారు ?

13

ఎందరో భక్తులు ! మరెందరో యాచకులు ! ఇం కెందరో స్వార్థపరులు !

కొందరికి రత్నాల హారా లిచ్చావు. కొందరికి వజ్రాల బటువుల నిచ్చావు. కొందరి ముఖాన నోట్ల కట్టల్ని విసిరికొట్టావు. అయితే నారాయణ రూపుడవైన నిన్ను అభినయ కళతోను, శివరూపంలో నున్న నిన్ను నర్తనంతోను ఆరాధించే మాకు నీ చిటికెడు విభూతి కరువైంది, కరుణామయా !

14

ఆది తెలుగు కవి నన్నయ తెలుగు కవితకు శ్రీకారం చుట్టిన పుణ్య స్థలం గోదావరీ తీరాన్నున్న రాణ్మహేంద్రవరంలో శతాబ్దుల అనంతరం పునః సృష్టి పొందిన తెలుగుల నర్తన శోభ ఈ 'పేరిణీ'ని నీకు సమర్పించాలనుకొన్నాను. కానీ ఆదిలోనే హంసపాదా కళానిలయా ?

15

శ్రీరామ పట్టాభిషేక సమయంలో ఒక ముత్యాల హారాన్ని సీతమ్మ వాయునందనునికి ఇచ్చింది గదా ? ఆ హనుమయ్య ఆ దండను త్రుంచి ఒక్కొక్క ముత్యాన్నే తన చెవి దగ్గర పెట్టుకొంటూ ఒక్కొక్క ముత్యాన్నే క్రింద పెట్టాడు. "కోతి కేమి తెలుసు ముత్యాల విలువ ?" అంటూ సభలోని పెద్దలు హేళన చేశారు.

హనుమయ్య తల పైకెత్తి వారందర్నీ చూసి, చిరునవ్వు నవ్వాడు. "ఏ ముత్యంలో రామనామం వినిపిస్తుందో దాన్నే నేను స్వీకరిస్తాను" అన్నాడు.

అలాగే ఈ మాల ! నేను సమర్పించే ఈ కన్నీటి కమ్మల పక్షమాల, నా హృదయావేదనల భక్తిమాల. దేనిలో ఓంకారం వినిపించగలదో నాకు తెలియదు !

అయినా స్వీకరించమని నిన్ను వేడుకొంటున్నాను ఓ ! ఓంకారరూపా !

కోటీశ్వరులైన భక్తులు వేలకొలదీ నీ పాదాలను ధనంతో పూజిస్తారు. నీ పాద స్పర్శతో నీవు నడిచే నేల పవిత్రం కాకుండా వాహనాల్లోనే వారు నిన్ను త్రిప్పుతూ మాకు అడ్డుతగులుతూ ఉంటారు.

ఈ బీద కళాకారుడు నీకు ఏమి ఇవ్వగలడు స్వామీ ! భక్తిపూర్వకమైన ఈ కన్నీటి కమ్మల పక్ష మాల తప్ప ?

నీ సమాధానం కోసం వేచియున్న

నీ భక్తుడు

— నటరాజ రామకృష్ణ